DR. AB[illegible]AS THABET HMOUD

الدكتور عباس ثابت حمود

المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي

من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري



www.dardjlah.com

المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي

من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري

المعيـار الأخـلاقي فـي نقـد الشعـر العـربي

من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع

تأليف

د.عباس ثابت حمود

2011

دار دجلة



رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2010/4/1296)

811.09

حمود ، عباس ثابت .

المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي / عباس ثابت حمود . عمان: دار دجلة 2011.

(298) ص

ر.إ: (2010/4/1296).

الواصفات:/ الشعر العربي // النقد الأدبي // التحليل الأدبي /

أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

الطبعة الأولى 2011



المملكة الأردنية الهاشمية

عمان- شارع الملك حسين- مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: 0096264647550

خلوي: 00962795265767

ص. ب: 712773 عمان 11171- الأردن

جمهورية العراق

بغداد- شارع السعدون- عمارة فاطمة

تلفاكس:0096418170792

خلوي: 009647705855603

E-mail: dardjlah@yahoo.com

www.dardjlah.com

978-9957-71-165-8 : ISBN

الإهداء

قالوا : إهده لمن تحب

قلت إذا :

لروح الأميين اللذين علماني الكثير وضحيًّا بالكثير ليمنحاني شيئا من نور المعرفة

أمي... وأبي....

بسم الـلـه الرحمن الرحيم

المقدمة:

بين الشاعر والقصيدة والمتلقي وشيجة مشتركة، تقرب ما ابتعد، وتوضح ما غمض، مميزة بين الأساليب المختلفة كاشفة عن جوانب النضج الفني والتعبير السليم عن التجربة الإنسانية، متكئة في ذلك على نظرية عامة في القيمة. هذه الوشيجة هي النقد الأدبي بمعاييره المختلفة.ولما كان الشاعر -وهو الناقد الأول -لا ينشئ قصيدته في فياف مقفرة، أو بين أسوار تحجر إبلاغ تجربته الشعرية للآخرين، وإنما تسير القصيدة في الأرجاء سير النار في الهشيم، فتتلقفها أذواق متباينة رفضا أو قبولا تمجيدا أو غضا فكثرت لذلك المعايير النقدية في تقويم الشعر.

وقضية الشعر والأخلاق قديمة، قدم الشعر ذاته، وقد برزت هذه المعضلة مبكرة في تاريخ النقد العربي، بل إن التساؤل عن غاية القصيدة ولدمع ولادتها. فهل هي تحفة باذخة فحسب، وصناعة لا يطلب من الشاعر فيها أكثر من إتقان الصنعة الفنية؟ أم أن للقصيدة هدفا أسمى تسعى إلى تحقيقه يرتبط بالمجتمع وخدمته وتمثيل قيمه وترسيخها؟ وقد كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ.

بيد أن النقاد إن ظفروا بتعيين وظيفة معينة للشعر، فهم لم يتفقوا على تحديد معيار ثابت لتقويم تلك الوظيفة، بسبب تفاوت ثقافاتهم وأمزجتهم واجتهاداتهم، فاشتبكت معايير النقد وتضاربت الآراء، وتوزعت بين التزام معيار فني أو أخلاقي، وإن حاول البعض التوفيق بين المعيارين.

والمعيار الأخلاقي في نقد الشعر ذلك المعيار القائم على قيم الخير والعدل والفضيلة ومراعاة القيم الاجتماعية، وان كان من أقدم المعايير النقدية التي رافقت الشعر العربي، وحاولت تأسيس فنونه وفق القيم الخلقية العربية الأصيلة، ولأنّ هذا الموضوع قد أغفله الباحثون بالدرس والتتبع الدقيق والشامل فقد وجدت هذه الدراسة مسوغاتها وهي تستقصي النقد الأدبي العربي منذ بداية التأليف النقدي المنهجي في القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري، وهي فترة احتوت مظان الكتب النقدية وأعلام النقد العربي الذين وضعوا نقدا منهجيا عربيا غنيا، وهو استقصاء حاولت فيه مخلصا عرض أراء نقاد هذه الفترة وتحليلها ونقدها وان مال أولئك النقاد في مواطن عديدة إلى تحكيم معيار فني في نقد الشعر العربي.

فهي لذلك دراسة نقدية تقدم عرضا وتقويما لهذا الجانب من الدراسات الأدبية وتفسيرا لبعض ظواهرها، في كتاب خاص بها، لخلو مكتبتنا العربية من مثل هذه الدراسة، اللهم إلا إشارات مبثوثة هنا وهنالك في كتب الأدب والنقد، كإشارات د.إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثامن للهجرة، وملاحظات أخرى مبثوثة في كتاب د.أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، وهي ملاحظات سريعة مقتضبة لا تشمل مساحة واسعة من النقد العربي، وكذلك وردت هذه الإشارات في مقالات قصيرة، كمقالة أستاذي الفاضل الدكتور عبد الجبار المطلبي والتي أولى عناية فيها بالشعر و الأخلاق في النقد الأوروبي.

ولا بد لي من الإشارة هنا إلى أن هذا الكتاب لا يعني بعلاقة الشعر بالأخلاق، من خلال الاهتمام بما يحويه الشعر من قيم خلقية واجتماعية بل إن همّ الباحث هو تعيين المعيار الأخلاقي عند النقدة العرب القدامى في

تقويم الشعر العربي، وقد كان القرن الثالث خطوة الباحث الأولى في دراسة الموضوع **لسببين**:

- **أحدهما**، وكما سلف قبل، لأن النقد المنهجي العربي قد توضحت معالمه في هذا القرن.

- **والآخر** هو أن بداية الدعوة إلى فصل الدين أو الحكم الأخلاقي عن النقد، قد ظهرت بوادرها الأولى في هذا القرن. وقد امتد البحث عن هذا المعيار إلى القرن السابع لأنّ ملامح النقد العربي الناضج الأصيل، بعد العناية المسرفة بالأساليب البلاغية والصناعات اللفظية في القرنين الخامس والسادس، قد تجلت في هذا القرن. وعاد النقد مشرقا ناضجا وبخاصة على يد حازم القرطاجني فكان حريا بنا الوقوف على آرائه وأحكامه النقدية، مع عنايتنا بالنقاد الآخرين ممن تصدروا حركة النقد الأدبي في هذا القرن وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول:

عقد **التمهيد** على توضيح المفهومات الأساسية في البحث، وأعني بها مفهومات الأخلاق والأدب والنقد الأدبي لنضع بيد القارئ مفاتيح البحث والحلقات الرئيسية فيه، وقد كانت العناية فيه تتجه إلى أقامة هذه المفهومات على أسس المعيار الأخلاقي، أما **الفصل الأول**، فقد حتم العودة إلى الجذور التاريخية للمعيار الأخلاقي عند أقدم ما وصل إلينا من آراء نقدية، وصولا إلى الدراسات الحديثة التي عنيت بتلك الجذور واتخذت موقفا معينا من هذه المعضلة.

ولعل ما يو جب لنا هذه العودة التاريخية والوقوف على آراء الفلاسفة والنقاد اليونانيين الذين عنوا بالشعر هو أن كثيرا من النقاد العرب القدامى

قد راجت عندهم آراء أرسطوطاليس وكتاباه (فن الشعر) و(الخطابة)، فاهتموا بها وشرحوها واختصرها آخرون، فكان لا بد لنا من قبل عرض تلك الآراء -أي النتي اهتمت بالتراث الإغريقي- من الوقوف على آراء أرسطوطاليس وأفلاطون وغيرهما من النقاد اليونانيين في أصولها لنعين مدى تأثر واستفادة النقدة العرب القدامى منها، وهذا قد حتم علينا أيضا الوقوف على الدراسات الحديثة لنؤشر مدى تأثرها واستفادتها من أراء النقاد اليونانيين ومن أراء نقادنا العرب القدامى.

أما **الفصل الثاني** فقد عقد على دراسة المقاييس الدينية وأثرها في صياغة المعيار الأخلاقي وترسيخه حيث وقفت عند الموقف الأخلاقي الأصيل في تقويم الشعر وفق معيار ديني وأعني بذلك آيات القرآن الكريم وأحاديث الرسول (صلى اللـه عليه وسلم) التي اتخذت موقفا أخلاقيا من الشعر والشاعر، تلوّن النقد العربي بعد ذلك بألوانهما، وكان لهذا المعيار الديني صداه في الأحكام النقدية التي أطلقها النقاد العرب وهم يتصدون للقصيدة العربية سواء الذين التزموا المعيار الأخلاقي أو أولئك الذين عدوا الديانة ليست عيارا على الشعراء فمالوا بالحكم صوب المعيار الفني.

وفي **الفصل الثالث** سعينا إلى أقامة دراسة تطبيقيه للمعيار الأخلاقي في تقويم فنون الشعر العربي. عارضن النظرية النقدية لكل ناقد ومدى التزامه بها في التطبيق مع إيراد الشواهد والأمثلة على ذلك, مما جعل هذا الفصل يحتل نصيبا أكبر من صفحات الدر اسه.

وقد عرضنا آراء كل ناقد وتطبيقاته وناقشناه وبينا باجتهاد مخلص مواطن القوة والجمال أو مواطن ألاضطراب والضعف فيها وإذا كان الشعر هو نصيب الفصل الثالث فأن الشعراء في ضوء المعيار الأخلاقي في النظرية

والتطبيق أيضا كانوا مادة الفصل الرابع معتمدين في ذلك أيضا العرض و ألمناقشه والتحليل على مظان الكتب النقدية، وعلى ما دبجته أيدي النقاد أنفسهم.

ثم ختمنا الدراسة **بخاتمة** ذكرنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج وملاحظات تهم البحث مستعينا بذلك بما خرجنا به من آراء وملاحظات بعد هذا الجهد المضني بين أسفار النقاد العرب القدامى وما وقفنا عليه من آراء أصيلة جليلة تنم عن شخصية نقدية متميزة وفهم ثاقب للنصوص، ودربة مع الذوق المثقف في تقويمه الشعر العربي.

وأخيرا، فإن الشكر المفعم بالعرفان، أتقدم به للأستاذ الفاضل الدكتور عبد الجبار المطلبي حيث كان له فضل سابغ في أغناء هذه الدراسة. ورفدها بكل ما من شأنه إن يجعلها مشتملة على مقومات البحث العلمي الأصيل، فله مني عظيم الشكر وجزيل الثناء، والشكر كل الشكر لكل من قدم جهدا أو مساعدة، ولكل من أحسن الظن بالبحث والباحث وإذا كان من كمال نبغيه فإن الكمال لله وحده، عليه نتوكل ومنه التوفيق أولا وآخرا.

د. عباس ثابت محمود

تمهيد

تحديد المفهومات الأساسية

مفهـــــوم الأخـــلاق

مفهـــــــــوم الأدب

مفهوم النقد الأدبي

إذا كان الفن يسعى إلى تحقيق غاية ما فان الجمال والخير والعدل، هي المثل العليا الثلاثة التي يقال: أن الفن يسعى إليها، ومن خلال هذه المثل، وعلى ضوئها يتحدد المعيار النقدي في تقويم الأثر الفني أو الأدبي.

ويرى الكثيرون، أنّ من الخطأ أن يحكم على الأثر الفني أو الأدبي بمعايير تعد خارجة عن طبيعته الفنية الخاصة، فكثيرا ما ينظر لمعضلة الأخلاقيات في الأدب - والشعر جزء منه - على أنها معضلة تؤدي إلى حرف اتجاه الناقد، وبعثرة جهوده، لأن مهمته تقتصر على النظر إلى العمل الفني في ذاته، وليس إلى أية نتائج خارجة عنه أو مستخلصة منه.

وبالمقابل فإن دعاوى يثيرها آخرون فحواها: إن تطبيق الناقد لنظرية فنية أو جمالية غايتها الفن والجمال بذاتهما، على أثر فني أو أدبي هو حكم سابق لا مسوغ له[1].

إن الاطمئنان لرأي أي من الفريقين والتزامه يفقدنا (موضوعية) الحكم النقدي الصائب كما يسلب الأثر المنقود جانبا أساسيا من جماليته أو قدرته التعبيرية، بما يحويه من الأفكار القيمة.

كما أن الركون إلى الموافقة على أن الحكمين - الجمالي أو الأخلاقي - يفقد الناقد صفة (الصيرفي الخبير) الموسوم بالاطلاع الواسع على ما له

---

(1) - تعرض لهذه الآراء، د.عبدالجبار المطلبي، انظر مواقف في الأدب والنقد: ص: (5) وص(115)، المقدمة وموضوع الشعر والأخلاق.

علاقة بالحكم الصائب السديد بما توفر له من ثقافة وإطلاع وإلمام بالقيمة التعبيرية والتصوير الجميل.

وقبل الشروع في الحديث عن العلاقة بين المعيار الأخلاقي والأثر الأدبي، لا بد من توضيح ثلاثة مفهومات أساسية في المعضلة، نقف عندها وقوفا سريعا نستشف من خلاله المفهوم الأخلاقي لكل منها وهي: الأخلاق، والأدب، والنقد.

الأخلاق[1]:

لا نبغي هنا سبر أغوار تاريخ ومصطلحات علم الأخلاق أو فلسفتها، وإنما سنطل إطلالة عامة على مفهوم الأخلاق[2] متكئين في ذلك على ما تيسر من المراجع التي تناولت هذا الموضوع.

---

(1) - جاء في معجمات اللغة العربية (مادة خلق): (الخُلْقَ والخُلُقُ) السَّجيَّةُ والمروءة والطبع والدِّين (والجمع أخلاق)، وأنه لكريم الطبيعة والخلقة والسليقة بمعنى واحد، والخَلاق: النصيب من الخير.
انظر: مادة (خلق) في تهذيب اللغة، للأزهري والصحاح، للجوهري، ولسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، وتاج العروس من جواهر القاموس: للزبيدي.
(2) – ينقل لنا د.عبدالرحمن بدوي ثلاثة تعريفات (للأخلاق) هي:

- مجموع قواعد السلوك مأخوذة من حيث هي غير مشروطة.
- السلوك المطابق للأخلاق، مثلا حين نتحدث عن تقدم الأخلاق.
- نظرية عقلية في الخير والشر، وبهذا المعنى تتضمن الكلمة: إن النظرية تنحو نحو نتائج معيارية.

انظر: الأخلاق النظرية، ص: (5)، وللتفصيل انظر: المجمل في تاريخ علم الأخلاق، الدكتور هـ.سدجويك (D.H. Sidgwick) وجاء في دائرة المعارف الإسلامية، مج521/1: الأخلاق جمع خلق وهي الصفات الإنسانية الأدبية، وعلم الأخلاق هو هذه الصفات معروضة على وجه تعليمي.
ومن هذه التعريفات نستنتج أن موضوعات الأخلاق الرئيسية هي: قواعد السلوك متطابقة مع قيمتي الخير والشر.

قد يبدو للوهلة الأولى أن مفهوم الأخلاق مقتصر في دلالته على الأفعال المحمودة فقط، أو على ما يستحسن من السلوك الإنساني المتوافق مع العرف العام، بيد أنه لما كانت الأخلاق هي مجموع قواعد السلوك؛ فإنها بذلك تطلق على (جميع الأفعال الصادرة عن النفس المحمودة كانت أو مذمومة، وإذا أطلق على الأفعال المحمودة فقط، دل على الأدب، لأنّ الأدب لا يطلق إلا على المحمود من الخصال) [1].

والأخلاق تبعا لذلك تكون نسبية، أي مجموع قواعد السلوك المقررة في زمان معين لمجتمع معين، أو تكون مطلقة أي، قواعد السلوك الثابتة التي تصلح لكل زمان ومكان، والتي ترتبط يشكل أو بآخر بمعنى الخير والشر [2].

وتحتل الفاعلية البشرية -بقيمها ومبادئها المتوافقة مع السلوك -جانبا أساسيا ما تستهدفه الأخلاق. فتتناول مبدئيا تنظيم الحياة تنظيما عمليا تسعى من خلاله إلى تبيان مغزى التجربة الإنسانية لدى كل فلرد، وتجنح إلى الحكم على أشكال السلوك الكثيرة المتفاوتة، فتستحسن موقفا وتذم آخر، تأمر وتنهي، تبيح وتمنع، فتحدد بمنهجية ووعي أنماط السلوك الإنساني [3].

ومما لا ريب فيه أن الأخلاق من شأنها أن تعرب مذاهبها في أغلب الأحيان (عن عواطف الناس وعاداتهم وتقاليدهم الذائعة بلغة المثل الأعلى،

(1) - المعجم الفلسفي: د.جميل صليبا 48/1 .
(2) – م.ن: 49/1 .
(3) – انظر: القيمة الأخلاقية، د.عادل العوّا، ص: (13).

والعناية القصوى)[1]، أي أن القيمة الأخلاقية ترتبط بالسلوك المتوافق مع عواطف الناس وعاداتهم وتقاليدهم.

ولو افترضنا جدلا صحة هذه المقولة لاستنتجنا أن موضوع البحث الخلقي الرئيس هو كل ما تتضمنه فكرة ما هو خير أو مرغوب فيه عند الإنسان، أي أفعاله التي يسعى إليها عن وعي وإدراك وفق قيم الخير السائدة في مجتمعه وزمانه.

ولو كان همنا معرفة تاريخ البحث الخلقي، وتتبعنا حركة التاريخ الإنساني، لوجدنا أن الشعوب التي كانت تعمر الأرض منذ القدم كانت لها فلسفة وأخلاق اقتضاها نظام حياتهم ومرن عليهما مجتمعهم، فكانتا أظهر ما عرف لهم وأثر عنهم.

بيد أنه لم يرد ذكر مدونات تشير إلى تدوينهم المذاهب النظرية أو (تقعيدهم) القواعد الفلسفية فلم يكن يسمح لهم به مجرى حياتهم الضيق، المحفوف بالصعاب، المفعم بالكفاح في سبيل العيش، وصد حرب الطبيعة القاسية)[2].

لقد عُني قدماء المصريين بالأخلاق العملية، وكانوا يحملون نحو العدالة والأخلاق، أحر العواطف وأسمى النزعات، وفي التراث السيامي دوّن الكثير من

(1) – المذاهب الأخلاقية: د.عادل العوّا، ص: (19).

(2) – تاريخ النظريات الأخلاقية، أبو بكر ذكري، ص: (8).

تعاليم الأخلاق الدينية، خاصة تلك الصلة المعقودة بين العبد وربه، كما ظهر الاهتمام الأخلاقي واضحا عند الهنود؛ متجليا في فكرة الخير والشر[1].

وقد برزت المعضلة الأخلاقية واضحة في الفلسفة اليونانية؛ فقد كان الخير هاجس وهو يؤسس جمهوريته المثلى وعلى ضوئها أيضا (فهم الجمال فهما أخلاقيا، بمعنى أنه الخير)[2].

ولو تركنا بلاد اليونان وأنخنا الرّكاب فوق مفازات الجزيرة العربية لوجدنا مفهومين متلازمين: الأخلاق والأدب، وإن كانت الكلمة الثانية قد استعملت لتدل على الحكم القصار، والجمل التي تحث أو تعبر عن المعاني الخلقية.

وقد فهم العرب الأخلاق بأنها: الخصال المحمودة التي أنضجتها بيئة العربي والتي أسهمت كذلك في بناء شخصيته المتميزة، مثل الشجاعة، والعدالة، والصبر، والحكمة، والعفة، والحلم، والكرم، وقرى الضيف، وحماية الجار، والوفاء، والبأس والنجدة، والحمية وإدراك الثأر، وطلب الأوتار، ثم هم أصحاب السرى والتأويب وجوب القفار، وقطع المهامه، والحروب عتادهم، والغارة صناعتهم وبصيرتهم بها العقول الصحيحة، والأذهان العافية.

---

(1) – للتفصيل، انظر: م.ن: ص: (8-11).

(2) – الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية، د.ناجي التكريتي، ص: (56).

وقد اتفق حكماء العرب على أن أجناس الفضائل أربعة وهي[1]:

1) الحكمة 2) العفة

3) الشجاعة 4) العدالة

ولهذا لا يفتخر أحد ولا يتباهى إلا بهذه الفضائل.

وأضداد هذه الفضائل الأربع أربع أيضا، وهي:

1) الجهل 2) الشره

3) الجبن 4) الجور

وتندرج تحت كل منها مجموعة من القيم الأخرى، وعلى أساس هذه القيم بنوا (معيارهم) الأخلاقي في الحكم والاستنتاج.

(1) – للتفصيل، انظر: تهذيب الأخلاق، ابن مسكوية، ص: (38).

الأدب[1]:

الأدب: أي الخلق، في الاصطلاح، هو: (ملكة تعصم من قامت به عما يشينه.. وهو تعلم رياضة النفس ومحاسن الأخلاق...).

قال أبو زيد الأنصاري: الأدب يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل.. وهو استعمال ما يحمد قولا وفعلا أو الأخذ أو الوقوف مع المستحسنات أو تعظيم من فوقك والرفق بمن دونك[2].

وقيل: (الأدب حسن الأحوال في القيام والقعود وحسن الأخلاق واجتماع الخصال الحميدة.. وهو عند أهل الشرع: الورع، وعند أهل الحكمة: الخلق على بساط الصدق ومطابقة الحقائق)[3].

---

(1) – أصل كلمة (أدب) في اللغة العربية (الدعاء)، ومنه الدعاء إلى وليمة يقال أدَّب القوم بأدبهم أدبا، إذا دعاهم إلى الطعام.

وقد عرف العرب من معاني الأدب أنه: الخَلق المهذب، والطبع القويم والمعاملة الكريمة للناس، وكذلك الترويض والتهذيب، فيقال للبعير إذا رُيض وذلل أديب: فاتصل معناه لذلك بتقويم الأخلاق وحسن التناول وهو التأدب أو التعلم وهو (أي الأدب) يدعو الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح.

وكذلك (الأدب) أدب النفس والدرس، ويقال: أدب الرجل (بالضم) فهو أديب وآدب، وأدبهم على الأمر جمعهم عليه بأدبهم و(الأدب) : الظرف وحسن التناول.

انظر: مادة (أدب)، تهذيب اللغة الأزهري، والصحاح: الجوهري، وتهذيب الصحاح: الزنجاني، وأساس البلاغة: الزمخشري، ولسان العرب: ابن منظور، والقاموس المحيط: الفيروز آبادي.

ويرى الأستاذ (نلينو) المستشرق الإيطالي - ت 1938م- رأيا آخر فهو يشتقها من الدأب بمعنى العادة، ويرى أن هذه الكلمة لم تشتق من المفرد وإنما اشتقت من الجمع فقد جمعت (دأب) على (أدآب) ثم قلبت فقيل آداب كما جمعت بئر ورئم على آبار وأرام ثم قلبت فقيل آبار وآرام.

انظر: في الأدب الجاهلي: طه حسين، ص: (23).

وفي حديث الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام): أما أخواننا بنو أمية فقادة أدبه- الأدبة جمع آدب مثل كاتب وكتبة.

انظر: النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير الجزري، ص: (25).

(2) – تاج العروس: مادة (أدب).

(3) – كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي 53/1 .

وهذه المفردة - أي الأدب - لم تكن معروفة في الجاهلية وصدر الإسلام بالمعنى الذي نفهمه اليوم؛ وإنما كانت تدل على (المعنى النفسي الذي ينطوي فيه وزن الأخلاق، وتقويم الطباع والمناسبة بين أجزاء النفس في استوائها على الجملة)[1].

وعلى هذا الرأي يذهب بعض الباحثين إلى أن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب لم يتبلور قط في تحديد لهذا اللفظ[2].

بيد أن معنى التأديب والتنشئة لم يبق المعنى الوحيد الذي لازم (الأدب) فقد توسع نطاق استخدام هذه المفردة حتى أصبح يدل على التثقيف والتعليم في عصر صدر الإسلام، فقد روى أن علي بن أبي طالب (عليه السلام) قال للرسول الكريم (صلى اللـه عليه وسلم): (يا رسول اللـه نحن بنو أب واحد، وربينا في بلد واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره، فقال الرسول الكريم (صلى اللـه عليه وسلم) : (أدبني ربي فأحسن تأديبي)[3].

وظل هذا المعنى - التثقيف والتعليم، إضافة إلى ما اشتمل عليه من معنى التهذيب الخلقي - سائدا في العصر الأموي حتى أطلق على طائفة من الأساتذة المتميزين اسم المؤدبين[4]. وهم القائمون بشؤون التعليم على النحو

---

(1) - تاريخ آداب العرب: الرافعي 31/1 .

(2) - انظر: الأدب ومذاهبه، د.محمد مندور، ص: (6).

(3) - انظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور: ضياء الدين بن الأثير الجزري، ص: (45)، وأسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، ص: (17).

(4) - انظر: تاريخ آداب العرب، 38/1 .

المعروف أيام بني أمية، وهو التعليم الذي كان يجرى في طريق رواية الشعر والأخبار وخاصة ما يتصل منها بالعصر الجاهلي[1].

ويبدو أن ملامح تخصص هذه المفردة بالألوان الأدبية أخذت تتضح جلية، وتنفصل شيئا فشيئا عن معنى التهذيب الخلقي حين أصبحت تطلق على ما يتصل بالشعر والخبر[2]، ويرى الأستاذ أحمد الشايب[3]: إن المعنى التهذيبي لمادة الأدب قد تحدد منذ أواسط القرن الأول للهجرة، وصارت تؤدي معنيين:

- **أحدهما**: المعنى الخلقي التهذيبي، وهو مراعاة الفضائل الاجتماعية والشيم الكريمة من حلم وكرم وشجاعة وصدق.

- **والآخر** : هو المعنى التعليمي القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر وأفعال ومعارف.

ثم تطورت دلالة هذه المفردة، وأصبحت تطلق منذ أواخر القرن الثالث الهجري على (الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام والأحكام النقدية.. وكذلك على المعارف الإنسانية والآثار العلمية، وأنواع الفنون الجميلة، والرياضة مما يوسع الثقافة ويكسب الشخص ظرفا وأناقة..

ثم أخذت تطلق على العلوم الأدبية التي استقلت وصارت شيئا غير الأدب الفني الخالص، كاللغة والنحو والنسب والأخبار..ثم اتسع المعنى

---

(1) – م.ن: 38/1 وفي الأدب الجاهلي، ص: (24).

(2) – في الأدب الجاهلي: ص: (26).

(3) – انظر: أصول النقد الأدبي، ص: (15).

فتناول كل أسلوب مستحسن في علم أو عمل من خلق فاضل وسيرة محمودة)[1].

ويبدو جليا أن العوامل الأولى التي دفعت العرب إلى دراسة الأدب والعناية به هي عوامل دينية خاصة ما يتصل منها بتفسير القرآن الكريم[2]، واتخذوا الأدب والدراسة الأدبية، كما يقول أحد النقاد[3] وسيلة للمعارف والعلوم الدينية.

ولو توقفنا عند هذا الحد من البحث عن المعنى الخلقي (للأدب) المتصل بالفضائل النفسية أو الأصول الدينية، واستقصينا دلالة هذا الفن اللغوي الذي يحمل القارئ على التمعن والتفكير مثيرا فيه أحاسيس خاصة تنقله إلى أجزاء خيالية قريبة أو بعيدة، تتناغم مع العقل وتصور ما في الشعور، لوجدنا أنه ليس من السهل أن نجد تعريفا مناسبا له (لأنه يتصل بالتعبير عن النفس الإنسانية في رحابها البعيدة وأغوارها العميقة، كما يتصل بهذا العالم المتغير المحيط بها)[4].

إن استخدام المفردة بهذا المعنى يبدو بعيدا عن المعنى الخلقي التهذيبي، لأنه يوجب التعبير عن ألوان أدبية مختلفة كالهجاء والخمريات والغزل بالغلمان، وهي معان تبدو في رأى الدين والأخلاق فحشا وأثما شنيعا.

---

(1) – م.ن: ص: (8).

(2) – روى أبو عبيدة، قال: كان ابن عباس يقول: إذا أشكل عليكم الشيء من القرآن فأرجعوا فيه إلى الشعر، فإنه ديوان العرب.

انظر: الفاضل: المبرد، ص: (10).

(3) – انظر: النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي، د.ناصر الحاني، ص: (5).

(4) – مواقف في الأدب والنقد: د.عبدالجبار المطلبي، ص: (20).

بيد أن التعريف الفلسفي المحدد لم يرد لمفهوم الأدب[1] والحقيقة الأساسية التي بإمكاننا تقريرها لمفهوم الأدب هي أنه (تعبير أدانة اللغة يتصل بالفكر والإحساس والخيال)[2]، وبالفكر والإحساس والخيال تتم عملية إبلاغ التجربة الإنسانية للآخرين، أي: أن العمل الأدبي هو التعبير باللغة عن تجربة شعورية في صور موحية لها ضوابط ومقاييس فنيه تصاغ على ضوئها هذه التجربة.

ولا بد، اتكاء على ما سلف، من أن نقرر حقيقية أخرى وهي أن صلة الأدب بالأفكار أمر طبيعي، يدخل في بنية الأدب (فالنقلات في الفن والأدب كانت تتزامن مع التحولات الكبرى اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ودينيا وعلميا)[3] أي أن العلاقة بين الأدب والمجتمع هي علاقة وشيجة، واستنادا إلى ذلك يصبح من الراجح تأسيس الموقف الآتي: (أن أدب كل أمه، هو تعبيرها الحي في بيئتها الخاصة؛ يصورها ويصور تياراتها الفكرية و الاجتماعية والسياسية وأحزانها وأفراحها، وأشواقها ومثلها العليا في إطارها التاريخي)[4].

يحق لنا، إذا، بعد هذا التقديم أن نستشف وجود صله وثيقة بين الأدب والأخلاق، وهذه الصلة تتجسد في الدلالة وفي غاية كل منهما (فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة، والأسس الخلقية حمى للأدب يقيه السقوط ويحتفظ له بمستوى عال نبيل، وكلاهما مضطر أن يعرض لخير

---

(1) - أشار إلى ذلك: محمد مندور في الأدب ومذاهبه، ص: (6)، ود.أحمد أحمد بدوي في أسس النقد الأدبي عند العرب، ود.حكمة الأوسي في مفاهيم في الأدب والنقد، ص: (8).

(2) - مواقف في الأدب والنقد، ص: (25).

(3) - في الأدب الفلسفي: د.محمد شفيق شيا، ص: (97)

(4) - مواقف في الأدب والنقد، ص: (25).

الحياة يقويه، ولشرها يعالجه ولا يحق للأديب التغافل عن الطبيعية الشرور ونتائجها وإلا كان كاذبا منافقا يتأذى يه الأدب والأخلاق، فكلاهما يتطلب الصدق والصواب)[1].

ولا غرابة في أن يكون ذلك مرتبطا بفهمنا للنص الأدبي بأنه فن لغوي - متألف من الألفاظ والمفردات التي يجمعها أسلوب معين- يعبر به عن المعاني الكامنة في النفس الإنسانية[2].

وإذا حاولنا أن نجد صلة للحديث السالف وتساءلنا السؤال التالي:

ما هي وظيفة الأدب وفق ما قرّر من علاقة بينه وبين الأخلاق؟

والسؤال مألوف وحق، ويبدو راجحا أنه لا بد من أن نقرر للإجابة عليه : أن تلك الوظيفة تتجلى في أمرين هما: التعبير أو الإبلاغ والإفادة بالتأثير، فهو يصور ما في نفس الإنسان من فكرة أو عاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة.

وقد فطن العرب قديما لقيمة الأدب وحسن التصرف به فقد قيل لبعض الحكماء (متى يكون الأدب شرا من عدمه؟ قيل : إذا كبر الأدب ونقص العقل، وكانوا يكرهون أن يزيد منطق الرجل على عقله)[3].

---

(1) – أصول النقد الأدبي: ص: (209).

(2) – استندنا في هذا على ما ذكره د.داود سلوم في : مقالات في تاريخ النقد الأدبي، ص: (10).

(3) – عيون الأخبار: ابن قتيبة 330/1 .

النقد:[1]

لا بد أن نستقرئ هنا - بشكل عام - طبيعة النقد، ومهمته، لتتضح لنا بعد ذلك المعيار النقدي الذي اتخذناه في هذه الدراسة.

وكلمة النقد criticism تعني في مفهومها الدقيق (الحكم) وله غايتان :

- التفسير - والحكم judgment [2]

ولو تتبعنا دلالة النقد الأدبي في الاصطلاح لوجدنا أنه (تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الأدبية)[3]، وكذلك النقد (تفسير وتقويم وتوجيه الأدب)[4] أو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها[5].

ويتفق الكثير من الباحثين على أن النقد هو: فن الحكم على الأساليب الأدبية المختلفة وفنون الأدب المتنوعة، ببيان نواحي القوة والضعف فيها

(1) - عرف العرب للنقد معاني كثيرة، ففي تهذيب اللغة، والصحاح، ولسان العرب والقاموس المحيط ، وتاج العروس، وغيرها من معجمات اللغة العربية نجد: نقدت الدراهم، وانتقدتها، إذا ميزت جيدها من رديئها، وأخرجت الزائف منها وكذلك النقد : العيب.

(2) - النقد الأدبي : د. أحمد أمين 187/1 و193/1 والنقد من وجهة نظر الدكتور أحمد أمين مكون من كلمتين أدبي: منسوب للأدب، وخير تعريف للأدب: أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة ونقد : وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب وتستعمل بمعنى أوسع ـوهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن والقبح انظر : م . ن :17/1.

(3) - أصول النقد الأدبي : ص: (116).

(4) - الأدب وفنونه : د.محمد مندور ص: (148).

(5) - مبادئ النقد الأدبي : أ . أرتشارد. ص : (36).

ومواطن الجمال والقبح والصحة والخطأ، وكذلك الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتحليل[1].

ولا نعتقد أننا سنحتاج إلى عناء كبير لنستشف أن المعنى الذي تسترك فيه جميع هذه التعريفات هو أن النقد: فن دراسة الآثار الأدبية أو الفنية وإظهار قيمتها بالاستنتاج والحكم مميزا بين الأساليب المختلفة ولا نقصد بالأسلوب هنا طرائق الأداء اللغوي حسب، بل المقصود طريقة التأليف والتعبير والتفكير والإحساس مشتركة في صياغة التجربة الإنسانية.

ويبدو طبيعيا أن نعود هنا فنقرر مرة أخرى أن هناك علاقة لا انفصال فيها بين النقد والأدب مما يوجب وضع النقد الأدبي ضمن مناحي التفكير الإنساني المتجه نحو الأدب ابتغاء معرفته والكشف عن خصائصه من جهة، وعما يربطه بما سواه من نشاطات الإنسان الأخرى من جهة أخرى، فقد نشأ النقد موصولا بما سواه من الأفكار وقائما عليها وأقرب إلى تلك الأفكار إلى ذهن الناقد، الأفكار الاجتماعية، فالنقد على وجه الأحمال هو (فلسفة الأدب يجلو جوهره ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها)[2].

ولا أخال أننا نقرر جديدا لو قلنا أن تاريخ نقد أية أمة يرتبط بتاريخها الأدبي، فلا يد أن يكون إلى جوار كل نتاج أدبي نقد أدبي، فالأديب هو الناقد الأول لنتاجه وتقتصر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق

---

(1) - مفاهيم في الأدب والنقد: د. حكمة الأوسي ص: (18). وانظر كذلك : في الأدب والنقد مندور، ص:(10) وتاريخ الأدب العربي: حنا فاخوري ص: (748) والنقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ص: (11).

(2) - النقد الأدبي في العصر المملوكي: د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ص: (212).

الأدبي معتمدا في ذلك على دربة ومران وسعة واطلاع[1] ومع ذلك يذهب د. شوقي ضيف إلى اليونان القدماء هم الذين سبقوا إلى وضع أصول النقد وقواعده، وأن صوره قد ظهرت عندهم حيث بدأ بدءا ساذجا ثم أخذ يتعقد شيئا فشيئا حتى أخذ شكله النهائي عند أرسطو[2].

وهذا المفهوم للنقد قد صيغ التفكير الأدبي حول مهمة الناقد تلك المهمة التي ترتبط بما يشتمله النقد من معنى التمييز أي التحليل ومعنى الحكم أو التقويم[3].

ولا ريب أن مهمة النقد المرتبطة بطبيعته قد أثارت جدلا بين الباحثين فمهم من يرى أن النقد لم يبلغ أن يكون علما واضح المعالم والحدود مستقلا في مصطلحه حاسما في اتخاذ قواعده وقوانينه[4]، بينما يرى البعض الآخر أن النقد صناعة لكنه ليس قائما بذاته، بل تربطه بالأدب روابط، فهو صناعة تذوق لا صناعة خلق وإنشاء[5].

وعلى الرغم من هذا التباين في وجهات النظر بقي النقد معنيا بتمييز الأساليب الأدبية المختلفة، بعد التحليل والاستنباط، دون أن يغفل ما يربط التجربة الإنسانية المصاغة فنيا، بالتأثيرات الخارجية، اجتماعيا، وخلقيا، ونفسيا وغير ذلك مما يتصل بالأثر الأدبي أو الفني.

---

(1) - النقد الأدبي الحديث : ص: (12).

(2) - في النقد الأدبي : ص(9).

(3) - انظر النقد الأدبي :د.سهير القلماوي ص(18).

(4) - انظر مقالة (النقد العربي القديم من خلال مفهومات النقد الحديث ، د.احسان عباس ، مجلة المعرفة السورية العدد 126 سنة 1972.

(5) - انظر تاريخ النقد الأدبي : د.محمد زغلول سلام، ص: (9).

كما أن بإمكاننا أن نشير هنا، إلى أن النقد الأدبي يخضع كغيره من العلوم[1] لقواعد خاصة مأخوذة من الفلسفة أو من علم النفس أو من الأخلاق، أومن علم الجمال إضافة إلى اهتمامه بالناحية الأدبية العاطفية، فالنقد الأدبي كما قررنا يندرج ضمن مناحي التفكير الإنساني الموصلة بما سواها من الأفكار والقائمة عليها.

كما أن أي ناقد (لا مناص له من الاطلاع على نظريات الفن والجمال ومصطلحات النقد ومعاييره لا لكي يطبقها تطبيقا حرفيا متزمتا، فيحبس الأثر الفني، قسرا، في حدوده وإنما لكي يستضيء بها ويستعين بوسائلها أو بعض وسائلها ليكون أقدر على فهم ذلك الأثر الذي هو بصدد نقده، وقد يجنبه الإطلاع الواسع على نظريات الفن والجمال أن يكون أسير تلك النظريات ومطبق أحكامها تطبيقا لا حرية فيه ولا اجتهاد)[2].

من جهة أخرى فإن الحديث عن الفلسفة والقيم الأخلاقية يدفع بعض الباحثين إلى الحديث عن نوع من النقد يسمونه (النقد الاعتقادي) وهو النقد (الذي يستند على معتقدات دينية أو فلسفية أو وطنية أو عنصرية، يدين بها الناقد المتصدي لمهمة النقد، وهذا يضعف النقد ويعرضه للنقد، وهذا مما يسمى بنقد (النقد)[3].

---

(1) – للتفصيل: في علاقة النقد بالعلوم الإنسانية، راجع النقد الأدبي الحديث: د.محمد غنيمية هلال، ص: (13-18).

(2) – مواقف في الأدب والنقد، ص: (6).

(3) – مفاهيم في الأدب والنقد: د.حكمة الأوسي، ص:(23)، وانظر كذلك في الأدب والنقد: مندور، ص:(14).

ولعلنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا أن الأساس الذي يقوم عليه النقد الموضوعي هو التجرد ما أمكن من المعتقدات والأهواء والتصدي بروح حيادية وموضوعية للأثر المراد نقده، بيد أن هذا التجرد من الأمور السهلة خاصة حينما يكون الأثر المنقود صادرا عن أحد هذه الأهواء أو المعتقدات، فلا بد أن تترك أهواء الناقد ومعتقداته - سواء اتفقت مع أهواء صاحب الأثر المنقود، أو اختلفت ودون أن يشعر أحيانا - بصماتها على عمله النقدي (فقد يرى الناقد يسارى شللي، شاعره المتميز بسبب أفكاره الثورية، على حين يرى ناقد آخر يميني تنسون شاعره المفضل بسبب وطنيته، ويفضل آخر ملتون لمعتقداته الخلقية والدينية، فيؤيد أمثال هؤلاء النقاد شعراءهم لأنهم يرون فيهم تأييدا لآرائهم ومعتقداتهم.. ولم يعنوا بإحساس الشعراء وطريقة تجربتهم وتعبيرهم عن الحياة.. فهم لذلك يخطئون واقع شعرائهم)[1].

ولا نبغي هنا الوقوف عند الناحية التاريخية[2] لنشأة النقد الأدبي عند العرب، بل سنتعرض، سريعا، لدلالة هذه المفردة ومفهومها ضمن سياق النقد العربي.

لم نقف على تصور القدماء للنقد - في نشأته - علما منفصلا، بل أننا نجد أن المفهومات في أذهانهم كانت متداخلة، ولننعم النظر في تلك الإشارة

---

(1) - Coombes, Literary Criticism, 14, Introductory Noites.

ترجم النص مشكورا: د.عبدالجبار المطلبي لمقال لم يطبع بعد.

(2) – لقد قيل الكثير حول هذا الموضوع، راجع على سبيل المثال: تاريخ النقد العربي، د.إحسان عباس، النقد المنهجي عند العرب: د.محمد مندور، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، محمد زغلول سلام، النقد الأدبي: د.أحمد أمين، النقد الأدبي: سيد قطب: تاريخ النقد الأدبي، طه أحمد إبراهيم.. وغيرها الكثير.

المقتضية الصادرة عن أبي عمرو بن العلاء (154 هـ) والتي ينوه بها بصعوبة مهمة ناقد الشعر بالنسبة إلى قائله، يقول (انتقاد الشعر أشد من نظمه، واختيار الرجل الشعر قطعة من عقله)[1].

لقد وجد النقد الأدبي عند العرب ملازما للشعر وكان نقدا ذوقيا قائما على الفطرة في نشأته وهو مجموعة أحكام مقتضية تلقى دون تعليل[2]، وبعبارة أدق وجد (هينا يسيرا ملائما لروح العصر، ملائما للشعر العربي نفسه)[3].

ولو حاولنا تحديد أبرز سمات هذا النقد لوجدنا أنه عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي، وقد مكن لهذا اللون الأدبي من الازدهار، تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق أو على أبواب الملوك والأمراء والرؤساء، وكان ذلك أيضا سببا في الإجادة الشعرية من جهة وفي تعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة أخرى[4].

وبهذا لم يكن النقد مبنيا على قواعد فنية ثابتة بل أخضعت صناعة الكلام لنقد أولي كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق[5] فهو لمحة الخاطر

(1) – محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء، الراغب الأصفهاني 93/1.

(2) – لقد كان هناك نوعان من النقد، النقد الأول ينقد ألفاظا أو معاني جزئية والثاني يفاضل بين الشعراء في مزاياهم وعيوبهم، وقد نجد نوعا آخر من الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا من الجودة بالموازنة بغيرهم كاختيارهم للمعلقات.

(3) – تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، ص: (35).

(4) – انظر: الكشف عن مساوئ المتنبي: مقدمة المحقق، ص: (8).

(5) – انظر: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: طه حسين، ص: (4)، في مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر.

والبديهة الحاضرة وهو الذوق الفني المحض أما التحليل والاستنباط فلا وجود له في أحكامهم لأنه بعيد كل البعد عن الروح الجاهلية[1].

ومن السمات الأخرى التي نؤشرها هنا، لهذا النقد، أنه كان يدور حول المعاني والصياغة، ولكنه قائم على الانفعال فكانت أحكامه شاملة عامة صارمة أحيانا.

ولقد أثار بعض الباحثين الشك في أن يكون في العصر الجاهلي نقد وخاصة تلك الروايات التي تشير إلى نقد النابغة الذبياني لشعر حسان بن ثابت والخنساء بحجة أننا لا نعرف لهم شبيها به في ذلك العصر، وقد رأينا نقدهم للقرآن الكريم فما رأينا فيه مثيلا له، وإن هذا النقد من إضافات النقاد في القرن الثالث الهجري يعد أن دونت العلوم ودرس المنطق وعرف شيء من رسوم البلاغة[2].

وعلى الرغم من دعاوي هؤلاء الباحثين فان هذه الروايات، أي التي تشير إلى وجود النقد، تعكس لنا جانبا من فهم العرب للنقد في مرحلة التدوين، كما يقول د.أحمد مطلوب[3] ثم انه من الراجح أن النقد ولد ملازما للأدب فالأديب هو الناقد الأول لنتاجه، فلا يمكن فصل النتاج الأدبي عن النقد، وان لم يكن يعد نقدا حقا قبل أن ينفصل مستقلا عن النتاج الأدبي.

---

(1) – انظر: النقد الأدبي: د.أحمد أمين 448/2، وانظر كذلك: في النقد الأدبي: د.شوقي ضيف، ص: (3) وكذلك تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص: (39).

(2) – انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص: (24-25)، وانظر: كذلك دروس في البلاغة وتطورها: د.جميل سعيد، ص: (10).

(3) – انظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص: (16).

وتابع النقد خطاه في صدر الإسلام واقفا عند حد الاستحسان والاستهجان من غير إبداء للأسباب[1]، عدا بعض الأحكام القليلة وبقيت القصيدة العربية في العصر الجاهلي، المقياس الوحيد، والأنموذج الأمثل الذي اتخذه النقاد والتزموه في كلامهم على القصيدة وبنائها من ناحية وفي أحكامهم على الشعراء من ناحية أخرى على الرغم من بروز بيئات أدبية لكل منها لون أدبي خاص -أيام بني أمية- متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئة الطبيعية، وأعني بيئات الحجاز والعراق[2] ثم أخذ النقد يتجه اتجاها جديدا مع حلول القرن الثالث الهجري وما رافقه من نهضة علمية وأدبية في حياة العرب العقلية كانت ثمرة استقرارهم واحتكاكهم بغيرهم من الأمم التي نقلوا عنها - بالترجمة[3]- علومها وفنونها فأضافوا ذلك إلى ما يملكونه من تراث حضاري عظيم فشهد هذا القرن أولى محاولات تدوين النقد[4]، وتلمّس النقاد العرب طريقهم إلى التأليف المنهجي، عند ابن سلام على سبيل المثال، وكذلك عند ابن قتيبة، إضافة إلى نظرات الجاحظ الثاقبة الدقيقة.

(1) – انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، ص: (9).

(2) – للتفصيل في الحديث عن النقد في هذه البيئات: انظر: النقد الأدبي: د.أحمد أمين والتطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف.

(3) – يرى د.إحسان عباس: أن عهد الترجمة لم ينتظر مجيء المأمون، ولا كان وليد رغبته الجارفة في الثقافة الهيلينية، وإنما يرجع إلى فترة ما بين سنتي (105-132هـ)، انظر: ملامح يونانية في الأدب العربي، ص: (11).

(4) – انظر: الثعالبي ناقدا وأديبا: د.محمود الجادر، ص: (179).

ثم انتظمت الدراسات النقدية مع مرور الزمن وتبلورت نظريات النقد في القرن الرابع واتسمت بالوضوح والأسس الراسخة[1].

وقد حفل هذا القرن بنبوغ أدبي وثقافي، وبرزت اتجاهات نقدية لم يعرف لها سابق منها ما يقوم على الموازنة بين الشعراء -يمثله كتاب الموازنة للآمدي- ومنها ما يقوم على علاقة النقد بالثقافة اليونانية- كالذي قام به قدامة بن جعفر في (نقد الشعر)- وكذلك الحركات النقدية التي دارت حول شعراء معينين مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي.

وكنتيجة للازدهار الفكري والثقافي في هذا القرن كان من الطبيعي أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف، ثقافة علمية واسعة (عربية وأجنبية)، وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة، ولهذا بدأ الإحساس بالتغيير والتطور (حين أخذت بعض الأذواق تتحول عن تلك النماذج (الشعرية الجاهلية) إلى نماذج جديدة) [2].

غير أن النقد ما لبث أن اتجه اتجاها آخر في القرنين الخامس والسادس من الهجرة حيث تحول نحو الأساليب البلاغية[3]، واستمر ذلك زمنا طويلا حتى بدأت ملامح النقد الناضج تعود من جديد على يد حازم القرطاجني.

بعد هذه الوقفة السريعة على دلالات النقد الأدبي سيصبح بإمكاننا القول أن أي معيار[1] يختار في النقد الأدبي لا بد أن تتلخص وظيفته في

(1) – انظر: اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، ص : (32)، وكذلك: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: (9).

(2) – تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د.إحسان عباس، ص: (15).

(3) – انظر:أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: (15)، وكذلك النقد المنهجي عند العرب: مندور، ص: (319)

تقويم العمل الأدبي وتوضيح قيمته الموضوعية، التعبيرية والشعورية، وقيمته الفنية، وتعيين مكانته الأدبية بين مجمل النتاج الأدبي، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي عامة ومدى تأثره بالمجتمع وتأثيره فيه، وكشف العوامل التي اشتركت في تكوينه بالإضافة إلى العناية بتقويم الأديب وتحديد سماته الفنية وقدرته التعبيرية (فالحديث عن مصطلح النقد لا يعني الحديث عن محاسن النص الأدبي ومساوئه من خلال أحكام تأثرية، فردية، دونما منهج ومعيار)[2].

لقد ألزم النقاد -ولا سيما في العصر الحديث- الفصل بين الأخلاق ومهمة الناقد الفنية في تقويم العمل الأدبي، مدعين أن الناقد يجب أن يعني بالعمل الفني في ذاته لا بالنتائج التي تترتب عليه أو التي تقع خارجة عنه.

بيد أن من الراجح، إن الناقد لا يستطيع أن يتجنب استخدام بعض الأفكار القيمية -ومنها الأخلاق - في صياغة المعيار النقدي الذي يتخذه في تقويم النتاج الأدبي (فوظيفته إنما هي تطبيق واستخدام لآرائه في القيمة... أما تجنبه للاعتبارات الخلقية فهو تخلّ عن وظيفته)[3].

فمن العسير على الناقد -إذن - أن يظل يدون نظرية عامة في القيمة، قد تعني بالأخلاق أو بشيء آخر، فالمعيار الأخلاقي يظل يحتل مكانة متميزة في صياغة نظرية النقد الأدبي العربي القديم.

---

(1) – المعيار عند المنطقيين نموذج مشخص أو مقياس مجرد، لما ينبغي أن يكون عليه الشيء، ويرادفه المعيار وهو ما جعل قياسا ونظاما للشيء والمعيار في الأخلاق هو النموذج المثالي تقاس به معاني الخير.

انظر: المعجم الفلسفي: 399/2 .

(2) – نقاد الأدب: جورج واتسن، ترجمة د.عناد غزوان (مقدمه المترجم، ص: (7).

(3) – مبادئ النقد الأدبي: ص: (75).

الفصل الأول

الشعر بين القيمة النفسية والأخلاقية
الجذور القديمة والدراسات الحديثة

قبل الشروع بتحديد المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي لا بدّ من إلقاء النظر على بعض الآراء النقدية التي أخذت موقفا متعاطفا مع الفن أو مع الأخلاق، في تعيين وظيفة الشعر وقيمته. فلا بد أن يرتكز الحكم النقدي غلى قاعدة أو مفهوم ما، فمفهومات النقد الأساسية تكونت منذ العصور الأولى، وصارت، عصرا بعد عصر، تنقص أو تتم أو تستعاد[1].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أنّ النقاد، لم يتفقوا على تحديد معيار ثابت لتعيين وظيفة الشعر؛ وهذا راجع لتفاوت ثقافاتهم وأمزجتهم واجتهاداتهم في فهم الشعر، وتحديد وظيفته (فتجاربنا ذاتها لا تختلف؛ وإنما الذي يختلف هو حكمنا على هذه التجارب)[2] فطبيعة ثقافتنا ودرجة وعينا، بل حتى مزاجنا في بعض الأحيان، كل ذلك يدفعنا إلى اعتماد مقاييس وطرح أخرى، بما ينسجم وثقافتنا ووعينا ومزاجنا.

الشعر : المضمون والقيمة:

ليس من السهل وضع حد شامل جامع للشعر، (فالشعر ظاهرة معقدة)[3] وقد أدلى كل ناقد بدلوه، لتعريف فن القول هذا، فجاءت آراؤهم متباينة حينا ومتطابقة حينا آخر إلا أننا لو استقصينا دلالة هذه المفردة في معجمات اللغة العربية، لوجدنا أغلب هذه المعجمات تتفق على أن (شعر)

---

(1) – انظر: النقد الجمالي: أندريه ريشار، ص: (9).

(2) – مبادئ النقد الأدبي: ص: (270).

(3) – مواقف في الأدب والنقد، ص: (118) نقلا عن Critical Aproaches, p.4

أو (أشعر الأمر) أو (أشعره به): أعلمه إياه، وشعر به (كنصر وكرم) علم به وفطن له، وعقله. وأشعرت أمر فلان :جعلته معلوما، مشهورا[1].

و(الشعر) : القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسميّ شعرا. لأنّ الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه[2]. وكذلك (الشعر): منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقائلة شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره[3] ومثلما شغلت هذه المفردة اللغويين فقد شغلت النقاد أيضا ويعد قدامة بن جعفر (337هـ) من أوائل النقاد الذين وصل إلينا عنهم تعريف لهذا الفن القولي ومؤاده أن الشعر (قول موزون مقفى يدل على معنى)[4].

وهذا التعريف على الرغم من عدم احتوائه على فهم شامل ودقيق للشعر إلا أنه ظل متداولا في كتب النقد الأدبي القديم زمنا طويلا، وقد نقله بعضهم بمعناه مثل ابن رشيق القيرواني (456هـ) في قوله (الشعر بعد النيّة، هي أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن، والمعنى والقافية)[5]، فهو يضيف (النيّة) إلى التعريف السابق ولا نريد في هذا الفصل التطرق إلى تحديد النقاد العرب القدامى لمفهوم الشعر؛ فإن ذلك قد تناوله كثير من الباحثين بالدرس والتتبع.

---

(1) – انظر: تحت مادة (شعر): كتاب العين: للفراهيدي، وأساس البلاغة – والقاموس المحيط، وتاج العروس ولسان العرب.
(2) – كتاب العين: مادة (شعر).
(3) – لسان العرب: مادة (شعر).
(4) – نقد الشعر، ص: (17).
(5) – العمدة، 119/1 .

وقد حاول النقاد المحدثون تحديد مفهوم للشعر أثناء حديثهم عن الأدب لكون الشعر أحد ضروبه، (فالشعر هو خلاصة الأدب وفي الشعر نرى مرامي الأدب كلها، وهي التعبير عن التجارب المحضة بألفاظ مركّزة إلى أقصى درجات التركيز)[1]. أو في أثناء حديثهم عن الفن، لكون الشعر أحد الفنون الأدبية، فالعمل الفني، هو عمل أو نتاج ينتجه الإنسان، يصاغ صياغة خاصة تعيد تنظيم مادته وتشكيل عناصره، حتى تتخذ هيئة لا تتخذها في وجودها الطبيعي[2] فعدّه بعضهم[3] صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد. وهو كيان ذو شكل لا تنفصل فيه المادة عن الصورة، ومن خلال الخبرة اللغوية الجمالية يجب أن نفهم ما يحتويه الشعر، ومن خلال هذه الخبرة نفسها ينضج فهمنا للظروف الاجتماعية والاقتصادية[4].

والشعر أقدم ضروب النقل والإبلاغ، وما يزال أكثرها تحديا تركيزا بالنسبة إلى فنون الأدب الأولى[5] وهو فن وسيلته اللغة، والشاعر بهذه اللغة يتمكن من إبلاغ التجربة الإنسانية التي يعيشها أو التي يصورها.

---

(1) – الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيث درو: ص: (10).

(2) – انظر: وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د.محمد النويبي، ص: (12).

(3) – انظر: في الأدب الفلسفي: ص: (54).

(4) – انظر: دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف: ص: (100-101).

(5) – انظر: الشعر كيف تفهمه وتتذوقه، ص: (9).

لقد احتل الشعر، منذ القدم، مكانة متميزة في حياة العرب[1] وقد كان الشعر (ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون)[2].

وهو التعبير الصادق عن تجاربهم الإنسانية حتى أصبح رصيدهم الثقافي والفكري استطاعت الأمة من خلاله التنفيس الحر عن الوجدان العربي في قضاياه الخاصة والعامة[3].

فالشعر عند العرب هو تعبير عن قدرة الإنسان العربي بفكره الناضج ومشاعره الملتهبة، بصياغة فنية تلتزم مقاييس معينة وضعت في صياغة القصيدة وبنائها، تعبير يلتزم الوزن الواحد والقافية الموحدة[4].

والشعر مهما اختلفت فنونه وتباينت أغراضه وتعددت ضروبه لا يمكن أن نجرده من مضمونه وفكرته فهو (وعاء يحتوي العلم والفلسفة والأخلاق والدين، ثم بدأ استقلال العلوم والأخلاقيات)[5].

---

(1) – قال الجاحظ: فلها الأشعار التي تقيد عليها مآثرها، وتخلّد لها محاسنها، وجرت من ذلك في إسلامها على مثل عادتها في جاهليتها، البيان والتبيين 366/3 .

وقال ابن رشيق (وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس ينتج) العمدة 37/1.

وقال أبو هلال العسكري (ولا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها، إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها). الصناعتين: ص: (104).

(2) – طبقات من فحول الشعراء، ابن سلام، ص: (24).

(3) – انظر: اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، ص: (106).

(4) – مجلة الأستاذ: كلية التربية، بغداد: مج15، سنة 1967- 1968، د.عناد غزوان (موقف القرآن من الشعر العربي).

(5) – لغة الشعر: أحمد يوسف داود، ص: (5).

المعايير والقيم:

إن هدف أي ناقد يعني بتقويم الشعر، يجب أن يقدم، أولا من خلال نقده للشعر كشفا جديدا يؤدي إلى مزيد متواصل من دراية الإنسان بنفسه وبالشعراء ونظم الشعر، وكذلك دعوة القارئ كي يتمعن، وينصت، ويقف طويلا، حيال الشعر مشدودا إليه بقوة تأثيره مبنى ومعنى.

ويبقى، معنى ذلك، سؤال يلح علينا، وهو: أين تكمن قيمة الشعر؟ هل هي في المضمون أم في الصياغة الفنية؟

وقد يتردد السؤال على النحو الآتي: كيف يقوّم الشعر؟ وكيف نوفّق بين القيمة الفنية والتعبيرية؟ وما هي وظيفة الشعر، أيكفي أن يكون فنا مجردا: أي أن تكون مهمة القصيدة (كمهمة الفراشة.. فالشعر زينة وتحفة باذخة فحسب)[1]!..

فنحكم عليه وفق المقاييس الفنية الخالصة في صياغة القصيدة؟ أم أنه وليد مجتمعه ولا بد أن تكون له وظيفة اجتماعية وتربوية يؤديها، فالشعر مرآة الشعوب، عليها ينعكس ما يعتلج في نفوسها وما يعترك في محيطها من مختلف الجوانب التي تتعلق بحياة الناس من سياسة واقتصاد واجتماع وعقيدة وعادات وتقاليد وفضيلة ورذيلة ونزق وشقاء، وغنى وفقر (فالشعر يتأثر نشاطا وكسلا واندفاعا وتراخيا ورقة ورفعة وضعة بما يجري في مجتمعه)[2].

---

(1) – انظر: مقدمة ديوان طفولة نهد، نزار قباني، ص: (15).

(2) – رحلة الشعر العربي، د.مصطفى الشكعة، ص: (9).

فما الذي يؤديه الشعر من مهمة؟ هذا سؤال قديم وربما اختلفت الإجابة عليه باختلاف العصور والنقاد، إن مهمة الناقد الذي يتصدى للحكم على الآثار الأدبية والفنية لا بد أن تنحصر في البحث عن القيمة المتوفرة في تجربة إنسانية مثيرة، وعن السبب في كون هذه التجربة أفضل من غيرها.

ولا بد لتقرير العمل الفني أو الأدبي من معايير نستطيع بوساطتها معرفة الجودة الفنية ونقيسها بها، هذا المعيار قد يكون (مشابهة الواقع) أو (النبل الخلقي) أو (العاطفة والانفعال) أو (الجمال الفني الخالص) وعلى ضوئه نفهم السبب في إصدار هذا الحكم أو ذاك.

إن الغاية أو (المنفعة) التي نحصل عليها من الشعر قد ساهمت في صياغة المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، فهذا المعيار حاضر في نقد الشعر (بل هو يصحب الاستجابة الفورية لقراءة الشعر أو الاستماع إليه، وربما لا يمكن أن يتجنبه)[1].

وكذلك أوجدت (المتعة الخالصة) معيارا فنيا لا يأخذ في الحسبان الأخلاق والقيم الاجتماعية أساسا في الحكم على العمل الأدبي: بل ينظر إلى القصيدة على أنها طراز فني مستقل.

ولا بد أن نذكر هنا، أن لقيم الجمال والخير والعدل أهمية متميزة في صياغة المعيار النقدي سواء ما يخص المعيار الفني الخالص (الجميل) أم ما يأخذ في الحساب قيم (العدل) و(الخير) في الحكم النقدي.

---

(1) – مواقف في الأدب والنقد، ص: (117).

لقد تناول النقد الأدبي - منذ القدم - تحديد غاية الأدب أو وظيفته وانسجامه مع القيم الثلاث التي ذكرتها، ولعل أقدم ما وصل إلينا في النقد الأدبي (محاورة الضفادع) لارستوفانس (405 ق.م) وفيها يجعل (المهارة في الفن والمشورة الحكيمة للدولة) مقياسا في النقد وهو مقياس يرتبط من جهة بالجانب الفني (المهارة) ومن جهة أخرى بالنفع والأخلاق (المشورة الحكيمة) ومقام الشاعر في هذه الكوميديا هو مقام المعلم[1].

أفلاطون: المثل العليا والمحاكاة: [2]

ثم جاء أفلاطون بآرائه، التي تركت آثارها واضحة في التراث النقدي من بعده؛ لما أثارته من جدل كثير، ولا شك أنه قد تأثر بآراء أستاذ سقراط[3] فعلى سبيل المثال يذكر القفطي إن أفلاطون كان (يميل إلى الشعر وأخذ منه

---

(1) - راجع مقدمة فن الشعر: هوراس، ترجمة لويس عوض، ص: (25)، وانظر كذلك، مواقف في الأدب والفن، ص: (119).

(2) - فيلسوف اليونان ولد عام 427 ق.م في أثينا أو أجينا، جزيرة مقابلة لاثينا، من أسرة لها مكانتها الاجتماعية والسياسية، وكان بحكم نشأته الارستقراطية ميالا للنظام الارستقراطي، تتلمذ على يد الفيلسوف سقراط، وقد تركت حادثة إعدام أستاذه أبلغ الأثر في نفسه، يحتل أفلاطون مكانا فريدا في تاريخ الحوار الفلسفي.

أسس أكاديميته المعروفة سنة 387 ق.م وظل يدرس فيها نحوا من أربعين سنة حتى توفي سنة 347 ق.م.

للتفصيل: انظر: تاريخ الحكماء، للقفطي، ص: (17) وما بعدها، وأفلاطون: د.أحمد فؤاد الأهواني وأفلاطون، د.مصطفى غالب، وأفلاطون: د.عبدالرحمن بدوي، ومجلة كلية الآداب، عدد 24 سنة 1979، ص: (9). ودائرة المعارف الإسلامية: مج423/2، وقصة الفلسفة: ول ديورانت، ص: (5).

(3) - لا يعرف إلا القليل عن حياته، ولد في أثينا عام (469 ق.م) وكان والده مثالا، التحق في صفوف الجيش، ويعتبر المعلم الأول الذي فرض على الإنسان حب الحقيقة، ثم سجن لاتهامه بنشر الشر والتهجم على الآلهة ثم أعدم.

انظر: تاريخ الحكماء: القفطي، ص: (17)، وكذلك سقراط: د.مصطفى غالب، وقصة الفلسفة، ص: (10).

بحظ متوفر، ثم حضر مجلس سقراط فرآه يذم الشعر وأهله، ويقول: هي خيالات تشعر بالخلائق، لا على الحقيقة، وطلب الحقائق أولى)[1].

ولكي يكون أفلاطون تلميذا مخلصا لأستاذه سقراط، عني بالبحث في الأخلاق[2] عناية جلى واتفق معه في (إن الخير هو السعادة؛ لأنه يحقق النفع للإنسان، والعناية من كل عمل أخلاقي تحقيق السعادة)[3]، وكذلك فهو يعرض جميع آرائه على لسان سقراط.

الآلهة والإلهام:

يرتبط الفن عند أفلاطون -ولاسيما الشعر- بنشاط الآلهة، ويغدو عمل الشاعر والفنان مجرد متقبل لإلهام (ربة الشعر) ووحي السماء، وهذه هي حال الناقد كذلك، حيث نجد ذلك واضحا في محاورة أيون[4] (Ion). يقول أفلاطون (أن شعراء الملاحم الممتازين جميعا لا ينطقون بكل شعرهم الرائع

---

(1) – تاريخ الحكماء: ص: (17).

(2) – مذهب سقراط في الأخلاق هو: إن الفضيلة هي العلم وبغير العلم لا يتم العمل، وإن الإنسان لا يصل إلى الغاية التي ينبغي الوصول إليها إلا إذ كان عالما بالوسائل التي تؤدي إلى هذه الغاية، والإنسان لا يمكن أن يفعل الشر وهو عالم بأنه يفعل شرا، والإنسان ليس شريرا بطبعه وإنما الشر مصدره الجهل.
للتفصيل: راجع في ذلك أفلاطون: عبدالرحمن بدوي، ص: (44-46).

(3) – أفلاطون: بدوي، ص: (46).

(4) – ألفّها في العقد الأول من القرن الرابع ق.م. وهي محاورة فلسفية بطلاها سقراط والمنشد أيون وأن كان البعض - كما تذكر د.سهير القلماوي- قد أنكر كونها لأفلاطون مدعين أن لغة المحاورة وأسلوبها يختلفان عن لغة أفلاطون وأسلوبه، وتعتقد د.سهير القلماوي أن موضوع هذه المحاورة هو النقد الأدبي وأن أفلاطون أراد أن يقرر على لسان سقراط أن النقد الأدبي لا يمكن أن يكون علما وأنما هو نوع من الإلهام كإلهام الشعر.
انظر: أيون : المقدمة، ص: (13).

عن فن ولكن عن إلهام ووحي الهي، وكذلك الأمر في حالة الشعراء الغنائيين) [1].

ويبدو أنه أخذ هذه الفكرة من أستاذه سقراط (أن الشعراء لا يكتبون الشعر لأنهم حكماء بل لأنهم لديهم طبيعة أو هبة قادرة أن تبعث فيهم حماسة... والشعراء من هذه الناحية لا يختلفون عن الأنبياء والكهنة الذين ينطقون بالكلام الحسن دون أن يعرفوا ماذا يقولون)[2] كذلك يذهب د, أحمد الأهواني إلى أن نظرية الإلهام نظرية سقراطية[3].

ويبدو إذن أن ربط الشعر بقوى خارجية هو نظرة قديمة ترتبط أحيانا بآلهة -عند الإغريق، أو ترتبط بالشياطين - عند العرب القدماء- وظلت هذه المقولة (الشعر الهام محض) تشغل بال الكثير من النقاد والأدباء. وارتبطت كذلك بالجنون وعدم الوعي لحظة الإبداع قال الأديب الانكليزي درايدن بعد أفلاطون بألفي سنة (أن العقول الكبيرة تمّت بسبب إلى الجنون)[4] والشاعر كذلك (ينطق عن وحي سماوي... وهو في منزلة بين النبي والمجنون) [5].

(1) – أيون: ص: (36).
(2) – قواعد النقد الأدبي: كرمبي: ص: (2).
(3) – أفلاطون، ص: (43).
(4) – مواقف في الأدب والنقد، ص: (122).
(5) – مناهج النقد الأدبي، ص: (18-19).

ويقرر أفلاطون التنافس بين الفلسفة والشعر في هذه المحاورة لارتباط الفلسفة بالعقل والشعر بالإلهام (وما دام الإنسان يحتفظ بعقله فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر أو ينبئ بالغيب)[1].

ويذهب أفلاطون في ربطه بين الشعر والهام الآلهة إلى تخصص هذه الآلهة في لون من ألوان الشعر وفي شاعر من الشعراء يقول (ما الشعراء إلا مترجمون عن الآلهة، كل عن الإله الذي يحل فيه، ولإثبات ذلك تقرر الآلهة أن ينطق أتفه الشعراء بأروع الشعر الغنائي)[2].

إذا، أفلاطون في(أيون) يعد الإلهام مصدر الشعر والنقد فالشاعر بالهام الآلهة ينظم شعره، والناقد عن طريق الإلهام يفسر هذا الشعر ويحلله ويحكم عليه ؛ بل أن هذا الإلهام في النقد قد يختص بشاعر دون آخر، يقول على لسان سقراط (أنك لا تستطيع الكلام في شعر هوميروس عن فن أو دراية، لأنّه إذا كان فنك هو الذي يمدّك بهذه القدرة مكنّك من أن تضع نفس الصنيع بشعر سائر الشعراء، أليس فن الشعر وحدة لا تتجزأ)[3].

ويرى أن العلاقة بين الشاعر والمنشد (الناقد) والمستمع هي عبارة عن اتصال حلقات حديد يمثل المستمع آخر الحلقات فيها والمنشد هو الحلقة الوسطى، أما الشاعر فهو الحلقة الأولى[4].

---

(1) – أيون، ص: (38).
(2) – م.ن: ص: (40)، وهو ينسب للآلهة أيضا أغاني وأناشيد، انظر: (المأدبة) ص: (42).
(3) – م.ن: ص: (34).
(4) – م.ن: ص: (42).

وفي الجمهورية[1] هاجم أفلاطون الشعر والشعراء هجوما عنيفا منطلقا من أن الشعر في عصره وفي كل العصور ضار بالأخلاق[2].

وهو في **الباب العاشر** من (الجمهورية) يقود هذه الحملة الشهيرة على الشعر التي كان لها صدى عميق في تاريخ النقد الأدبي، وهي خلاصة لموقفه من الشعر. ويعد بعض الباحثين هذا الجزء وثيقة نقدية عظيمة الأهمية وبخاصة لأنها تمثل أقدم وثيقة فيما يمكن أن يسمى اليوم بالنقد الفلسفي[3].

وأفلاطون يبحث عن الحقيقة التي لا يمكن للشعر أن يصورها أو يصل إليها، ورأيه هذا انعكاس لما كان شائعا في أثينا من تدهور سياسي وأخلاقي، فحمل الشعر تبعة هذا التدهور كما يقول د.عبد الرحمن بدوى (فالمعتقدات الدينية والقواعد الأخلاقية التي خلفها العصر الأول من عصور الفلسفة اليونانية للعصر الثاني أخذت تفقد ما لها من ثقة ونفوذ في القرن الخامس قبل الميلاد، واتسع مدى الإنكار عند الكثيرين حتى شمل وجود الآلهة أنفسهم فلم يعودوا بهم يؤمنون)[4].

---

(1) – محاورة فلسفية عرض فيها أفلاطون شروط وقوانين جمهوريته المثلى التي يقودها الحكماء، وقد نظر البعض لمحاورة الجمهورية، من زاوية معينة، على أنها محاورة أخلاقية فحسب ولم يكن غرضه الأول الحديث عن الشعر والفن وإنما كان غرضها الأول السياسة وما يتصل بها.

انظر: مجلة كلية الآداب: عدد 24، سنة 1979م، ص: (24)، والجمهورية، مقدمة المحقق، ص: (118).

(2) – انظر (الجمهورية) : ص: (248-254).

(3) – في نقد الشعر، محمود الربيعي، ص: (19).

(4) – أفلاطون، ص: (2).

وفي (الجمهورية) عني أفلاطون بالتعليم فهو يرفض أساطير الشعراء ويدعو إلى أبعاد تأثيرها على أذهان النسء، ويرى د. فؤاد زكريا[1] (مترجم الكتاب) أن موقف أفلاطون هذا من الشعر يبدو لأوّل وهلة موقفا دينيا إذ كان مأخذ أفلاطون على الشعراء هو أنهم يصورون الآلهة بصور لا تليق بها[2].

أنّ موقف أفلاطون من الشعر يمثل موقفا أخلاقيا تربويا؛ فالآلهة ترمز لمثل عليا والشعراء قد وصفوها بأوصاف مخزية مما يفقد هذه الآلهة احترامها فيفقد الأخلاق -ممثلة بالآلهة- قيمتها, فالشعراء يقولون (أن الآلهة توزّع البؤس والمصائب على الأخيار، والخير والسعادة على الأشرار)[3].

فماذا ننتظر من حكيم يريد أن يبني جمهوريته المثلى الأخلاقية غير أن يقف هذا الموقف من شعراء لهم موقفهم هذا من الآلهة؟

والفن عند أفلاطون قائم على المحاكاة[4] وهو بعيد كل البعد عن الحقيقة لأنّ هذه المحاكاة بعيدة ثلاث مراتب عن الحقيقة[5] فإذا رسم الفنان كرسيا فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود فهناك أولا فكرة

---

(1) – انظر (الجمهورية) ، ص: (132).

(2) – انظر: م.ن: ص: (265).

(3) – م.ن: ص: (227).

(4) – قدمت التقاليد الكلاسيكية للنقد الأدبي مصطلحا لعله أخطر مصطلح عرفه هذا العلم، وهو مصطلح المحاكاة، وقد أثار هذا المصطلح جدلا واسعا حول معناه وحول الفنون الشعرية التي تدخل في مفهومه، وحول الأسس الفلسفية والأخلاقية التي يقوم عليها التراث الإغريقي ومفهوم (المحاكاة) مرتبط عند أفلاطون أساسا بنظريته العامة في المعرفة والتي تقول بأن العالم الحقيقي الوحيد هو عالم الأفكار العامة أو عالم المثل أما عالم الأشياء فليس سوى ظلال وانعكاسات للعالم الحقيقي، انظر: في نقد الشعر: ص: (14).

(5) – (الجمهورية): ص: (553) وص: (559).

الكرسي كما وضعها الذهن الإلهي وهناك الكرسي المادي الذي وضعه النجار وثالثا مظهره أو صورته كما يرسمها الفنان فهو -إذن - بعيد ثلاث مراتب عن الحقيقة. وكذلك الشاعر عند أفلاطون يقف بعيدا كل البعد عن الحقيقة[1] ويرى أنّ الشعر يغذي الانفعال الطائش بدلا من أن يضعفه، ويجعل له الغلبة مع أنّ الواجب قهره إن شاء الناس أن يزدادوا سعادة وفضيلة[2].

وهو يدعو إلى مراقبة الشعراء ويدعوهم إلى أن يبرزوا صورة الحق والخير وإلا عاقبهم بالحرمان من التأليف وان يمتد الإشراف إلى جميع أساتذة الحرف الأخرى بالمثل[3] وهو على الرغم من موقفه هذا من الشعر إلا أنه يقبل في دولته الشعر الذي يشيد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس[4].

ويذهب أفلاطون في محاورة (بروتا جوراس)[5] إلى أن الحديث عن الشعر لهو مسلّ يرتبط بأشياء تافهة كالعزف على الناي والرقص والغناء أو الألعاب الرياضية[6].

---

(1) – م.ن: ص: (563).

(2) – م.ن: ص: (565).

(3) – م.نن: ص: (279).

(4) – م.ن: ص: (565).

(5) – بروتا جوراس: من أعلام السوفسطائيين ولد في إبديرا من أعمال تراقيا ببلاد اليونان عام 480 ق.م. وتوفي غريقا عام 410 ق.م. له آراء في المعرفة والفلسفة، وهذه المحاورة سميت باسمه وهي تدور بين أفلاطون ممثلا في الحوار بسقراط ومحاوريه من السوفسطائيين فيما يتعلق بالمعرفة والأخلاق وما بعد الطبيعة.

(6) – للتفصيل: انظر: (بروتا جوراس)، ص: (90).

لقد كان أفلاطون في نقده للشعر ناقدا لحضارته ولمجمل أوضاع مجتمعه. وترى د.أميرة مطر[1] أن موقف أفلاطون هذا خصّه الشعر التعليمي واستثنى الشعر الغنائي والملحمي. وليس هذا صحيحا لأنّه اتخذ هذا الموقف من الشعر بشكل عام. وذكرنا -فيما مضى - رأيه بالشعر الغنائي.

ويذكر د.عبد الرحمن بدوى[2] أن أفلاطون أكد أهمية الفن وأضاف إلى الجمال قيمة كبيرة، لكنه يفهم الجمال فهما أخلاقيا بمعنى أنه الخير، فالجمال الحقيقي هو جمال الحق أو جمال الخير. ويبدو أن موقف أفلاطون هو موقف الخصومة الدائمة بين الحكيم الأخلاقي والشاعر، لما يحمله الشعر من صفات الفضائل والرذائل والخير والشر والانفعال، فكيف الحال بحكيم يريد أن يبني دولة مثلى أساسها الأخلاق والقيم العليا؟

أرسطو طاليس : القيمة الفنية و(التطهير)

وجاء بعد أفلاطون أرسطو طاليس[3](384 -322 ق.م) فعني كأستاذه بميادين المعرفة المختلفة ، أما في الأدب فكتابه (فن الشعر) أو (في الشعر) هو أول كتاب في النقد وصل إلينا ولم يصل كاملا[4]، وهو مذكرات موجزة هي مادة محاضراته على تلاميذه ولا تشتمل على التفصيلات التي كان يسردها

(1) – انظر: في فلسفة الجمال: ص: (59).

(2) – انظر: أفلاطون، ص: (237).

(3) – المعلم الأول أو الحكيم، ولد في أسطاجيرا من تراقيا شمال اليونان 384 ق.م، وكان والده طبيبا اهتم بالمنطق والأخلاق وعلم الفيزياء، والأحياء والأدب تتلمذ على يد أفلاطون، توفي عام 322 ق.م. وهو لم يتجاوز الثالثة والستين، انظر: أرسطوطاليس: ماجد فخري، وبلاغة أرسطو بين العرب واليونان: إبراهيم سلامة، ودائرة المعارف الإسلامية، مج164/1، وقصد الفلسفة: ص: 67 .

(4) – مواقف في الأدب والنقد: ص: (125).

عليهم. ويبدو أن غايته في المقام الأول بحث (المأساة) وقد ألفه قبل كتاب (الخطابة) وبعد كتاب (السياسة)[1].

يقرر أرسطوطاليس أن الأدب الحقيقي ونافع وجدى بخلاف ما وجدناه عند أفلاطون من أنه كاذب وضار ولهو مسلّ، والشعر عنده أيضا قائم على المحاكاة وباستطاعة الإنسان أن يعرض وجوها مختلفة من الأوضاع الحقيقية أو المتخيلة بواحدة من طرق عدة، ولما كان الشعر فن محاكاة وتمثيل والموضوعات التي يحاكيها هي أعمال الناس فإن الشعراء يحاكون أمّا من هم أفضل منا أو أسوأ، أو مساوون لنا فقد يصور الإنسان شخصيات على مستوى من العظمة والبطولة، أو يصور حماقات الناس بطريقة ساخرة فكهة، وقد يلتزم الطبيعة ويصور الناس كما هم بالضبط لا عظماء ولا تافهين[2].

لقد بيّن أرسطوطاليس ضرورة الشعر للنفس الإنسانية وأرجع ذلك إلى نزعتين راسختين في الطبيعة الإنسانية: النزعة إلى المحاكاة والنزعة إلى الانسجام والإيقاع يقول (يبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي -فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة...فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا، شأنها شأن اللحن والإيقاع (إذ من الواضح أنّ الأوزان ما هي إلا أجزاء من الإيقاعات)، كان أكبر الناس من هذه المواهب، في البدء، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا، ومن ارتجالهم ولد الشعر[3].

(1) – م.ن: ص: (125)، وانظر كذلك مقدمة (فن الشعر) لأرسطوطاليس، ترجمة عبدالرحمن بدوي، وكذلك تلخيص كتاب أرسطوطاليس (في الشعر) لابن رشد، ص: (8-9).

(2) – انظر: (فن الشعر) لأرسطوطاليس، ترجمة بدوي، ص: (7-8).

(3) – م.ن: ص: (12-13).

وهو يجعل العلاقة بين أخلاق الشاعر وطباعه وشعره (فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا (الأهاجي) بينما أنشأ الآخرون الأناشيد[1] والمدائح)[2] وقد حدد أرسطوطاليس الملهاة بأنها (محاكاة الأرذال من الناس لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبح)[3].

أما المأساة فهي (محاكاة فعل تام نبيل... وهذه المحاكاة تتم بواسطة (كذا) أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات)[4].

وقد أثارت نظرية التطهير (Katharsis) بين النقاد والفلاسفة كثيرا من المناقشات في تفسيرها والمقصود منها.

يرى بعض النقاد أن أرسطو طاليس في هذه النظرية كان يضفي إلى المأساة قدرة شفائية. فالمأساة -في نظره - لا تقتصر على نقل النظرة الخاصة التي تحملها، ولا تزودنا بالرضا المتأتي عن مشاهدتنا لوخدتها البنائية حسب، ولكنها أيضا تزودنا بصرف أمين للعواطف المقلقة التي تطردها

---

(1) – كانت الأنشيد أو التراتيل تقال في التسبيح بحمد الآلهة، أما المدائح فتقال في تمجيد الشعر.

(2) – م.ن: ص: (13).

(3) – م.ن: ص: (16).

(4) – م.ن: ص: (18).

بقوة. فالمأساة إذن تضيف على معارفنا، وتحقق لنا الرضا الفني، وتهيئ لنا حالة عقلية أحسن، وهذا الثلاثي من القيم يخلصنا من تهم أفلاطون[1].

وعلى هذا الرأي يذهب اندريه ريشار عندما يقرر أن أفلاطون نظر إلى الفنون من منظار السياسة والأخلاق وعلى العكس منه بني أرسطوطاليس مذهبه الأخلاقي الجمالي على علم النفس[2].

ويبدو لي أن إثارة فكرة التطهير في العمل الأدبي أو الفني مبعثها أخلاقي، اذ أنّ إثارة الخوف والرحمة في النفس الإنسانية تعني إضفاء نوع من الشفافية على النفس بحيث تسلك سلوكا تتوجس فيه مخاوف السقوط والانتهاء، وكذلك التعامل مع الأحداث برحمة وشفقة، فالسعادة عند أرسطو طاليس هي فعل (فالناس يكونون سعداء أو غير سعداء يسيئ أفعالهم، وإذن فالأشخاص لا يفعلون ابتغاء محاكاة الأخلاق، بل يتصفون بهذا الخلق أو ذاك نتيجة أفعالهم)[3] وهو بهذا يردّ على اتهام أفلاطون بأنّ الشعر يؤدي إلى الفساد إذ ينعش العواطف، فهو يؤكد أن الفن بدلا من أن ينعش العواطف يحدث فيها تطهيرا غير ضار بل تطهير مفيد.

وقد سدد ارسطوطاليس طعنه شديدة إلى اتهام أفلاطون للشعر بأنه محاكة لمحاكاة، حين تصدى للبحث عن العلاقة بين الشعر والتاريخ بقوله (أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في الرواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع... أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون (صلى اللـه عليه وسلم) أحدهما

---

(1) – انظر: مناهج النقد الأدبي، ص: (71).

(2) – انظر: النقد الجمالي، ص: (72).

(3) – فن الشعر: ص: (20).

يروى الأحداث شعرا، والآخر نثرا، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروى الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر يروى الكلي بينما التاريخ يروى الجزئي)[1].

وهذا يعني أن عمل الشاعر ليس محاكاة أو تمثيلا لأحداث أو مواقف معينه أتيح له أن يلحظها أو يبتدعها ابتداعا؛ أنه يتناولها بطريقة خاصة يكشف فيها عن عناصرها العامة والخاصة، فهو يعالج جوهر الحدث سواء أكان صحيحا من الناحية التاريخية أم لا. ويركز أرسطوطاليس فيما يتعلق بالمحاكاة في الشعر على الناحية الشكلية أو ناحية البناء الفني تركيزا شديدا متضمنا الاهتمام بمهارة الفنان.

فالشاعر عنده صنعة فنية، ولقد استعمل اصطلاح (صناعه) في الشعر حين قال (أنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها) [2].

وتدل نظريه المحاكاة عند ارسطوطاليس على أن الفن يستفيد من التجربة الإنسانية وأنه يحاول تصويرها وإيضاحها)[3].

لقد فضل أفلاطون شعر المحاكاة الخالصة إذا كان موضوع المحاكاة شيئا خيرا، فهو يجعل أساس التفضيل أخلاقيا بينما يجعل ارسطوطاليس أساس

---

(1) – م.ن: ص: (26).

(2) – م.ن: ص: (85).

(3) – انظر: النقد الأدبي: ستولينتز، ص: (190).

التفضيل أدبيا حيث يفضل المأساة على الملحمة لأنها أبلغ في الأحداث الأثر الأدبي المطلوب[1].

ويحدد أرسطوطاليس خمسة أنواع لنقد الشعر (فأما أن نقول أنه مستحيل، أو غير محتمل، أو خسيس (من غير داع) أو متناقض، أو مخالف لمقتضيات الفن)[2] ولا ريب في أن هذه الأنواع تشتمل على أسس منطقيه وأخلاقيه وجماليه.

وهو عادة يربط بين العمل أو الفعل والشخص الذي ينتج هذا العمل؛ أي بين النتاج والمنتج ويجعل الحكم مشتركا بينهما يقول (ولتقدير ما إذا كان كلام شخص أو فعله جيدا أو رديئا ينبغي إلا يتم الفحص بالنظر في الفعل أو القول ذاته فقط، فننظر فيما إذا كان نفسه نبيلا أو سافلا، بل يجب أيضا النظر في الشخص الذي يفعل أو يتكلم، ولمن يتوجه عندما يتكلم أو يفعل، ولأجل من ولأية غاية)[3].

أرسطوطاليس وأن تأثر بكثير من الخطوط للفلسفة اليونانية السابقة عليه وبوجه خاص فلسفة أفلاطون إلا أن مذهبه في الفن يختلف في روحه العامة عن الروح التي تسود الفلسفة الأفلاطونية.

إن منهج ارسطوطاليس في تناول الشعر منهج كامل وليس جزءا من منهج كما هي الحال عند أفلاطون.

---

(1) – انظر: فن الشعر، ص: (8) وما بعدها، وص: (29)، ص: (35) وما بعدها، ص: (67) وما بعدها.

(2) – م.ن: ص: (78).

(3) – م.ن: ص: (73-74).

هوراس: المتعة والفائدة:

بعد أرسطوطاليس بقيت النظريات التي قيلت في النقد والفن هي النظريات السائدة ردحا من الزمن. ثم يظهر بعد قرنين الشاعر الروماني الناقد هوراس[1] (65-8ق .م) في منظومته النقدية (فن الشعر) وقد ظهرت آخر أيامه وهي ثمره النضج والتجربة[2] والمنظومة تجمع بين آراء في النقد وحكم من الحياة ونصائح في الفن.

يحاول هوراس في هذه المنظومة أن يأتي برأى توفيقي يحدد فيه وظيفة الشعر حيث يجعلها متناسقة بين التعليم والإمتاع، يقول: (غاية الشعراء، أما الإفادة، أو الإمتاع، أو الإثارة وشرح عبر في آن واحد)[3] هذه هي وظيفة القصيدة وأن أخفقت إلى أي حد في أدائها سقطت إلى الحضيض[4].

لقد وضع معيار أخلاقيا فنيا في نقد الشعر، بل أنه لا يكتفي بجعل القصيدة جميله أو ذات فائدة بل ينبغي (أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت)[5].

إذا، نستنتج أن مهمة الشعر عند هوراس هي الإفادة أو الإمتاع أو كلاهما على أن يتضمن شرطا ثالثا هو الإثارة وجلب انتباه السامعين.

---

(1) - هوراس: (Horace) الشاعر الناقد اللاتيني المعروف، ولد عام 65 ق.م. ترجم لويس عوض منظومته (فن الشعر) إلى العربية: انظر ترجمة حياته في المقدمة وكذلك مبادئ النقد الأدبي، زنشارخ، ص: (365).

(2) - Literary Criticism (Wimsatt), p.79

(3) - فن الشعر: ترجمة لويس عوض، ص: (88).

(4) - انظر: م.ن: ص: (90).

(5) - م.ن: ص: (76).

لونجينوس : الرفعة والتأثير

لقد تركت مقولة (المتعة) و(الإثارة) التي أثارها أرسطو طاليس وهوراس أثرها في النقد الأدبي بعدهما وعلى الرغم من أن لونجينوس[1] في كتابه (في الرفيع) (On the Sullime) وقد أثار مسائل مهمة في الأدب والنقد تختلف عما أثاره كل من أفلاطون وأرسطو إلا أنه أقر ما ذهب إليه أرسطوطاليس من أن يحقق نوعا من المتعة الفذة، ينفرد بها، وعني بتبيان أثره الامتاعي في القارئ والجمهور.

وهو يقيس قيمة العمل الأبدي بمدى تأثيره، فكلما أثار أو هز المستمع أو القارئ إلى حد النشوة كان هذا العمل جيدا فقيمة العمل الأدبي، إذا، تمكن في تياره العاطفي ومقدار ما يوفره من لذة أما مصدر هذه اللذة فهما النبل والجلال[2].

والوظيفة النهائية للأدب، والمسوغ الأخير له أن يكون رفيعا، وأن يبث في قرائة الشعور بالنشوة أو الرفعة وهو الشعور الذي ينتج عن السمو[3].

---

(1) – لونجينوس (Longinus) أو (لونجين) التدمري (213-273م) مستشار الملكة الثائرة زنوبيا، من النقاد القدامى المعروفين كتابه (في الرفيع) طبع لأول مرة بازل عام 1554م، وهو من مكتشفات القرن السادس عشر، وقد اعتبر بعضهم مؤلفه غامض الهوية قد يكون كاسيوس لونجينوس الذي عاش في القرن الثالث الميلادي أو شخصا آخر عاش قبل ذلك بقرنين ويذكر دائما باسم لونجينوس.

انظر: مواقف في الأدب والنقد: (132-133)، ومبادئ النقد الأدبي، ص: (365) ومناهج النقد الأدبي، 82.

(2) – انظر: مناهج النقد الأدبي، ص: (83).

(3) – م.ن: ص: (83).

ولكي يبعث الأديب مثل هذا الأثر في نفوس قرائه، ينبغي أن يتحلى بصفات تكون فيه بصفته إنسانا، وأن يتمتع بمواهب معينه بكونه أديبا، أما الصفات فهي أن يكون ذا فكر نفاذ، وعاطفة جياشة وأما المواهب التي يجب أن يتمتع بها فهي قدرته على استعمال الصورة البيانية والفكرية والعبارة النبيلة والمقدرة على المزج بين العناصر المختلفة بحيث يتواصل إلى النبل والرفعة[1] لقد ربط لونجينوس بين التطلع إلى النبل والعظمة والجمال بالأدب الرفيع فجعل الشعر أداه للمتعة وتعبيرا عن ملكات الإنسان العليا.

العرب والثقافة اليونانية:

إن هذا الإطلاع على أبرز نقاد اليونان وفلاسفتهم سيغنينا كثيرا عندما نتوقف عند أثر الثقافة اليونانية في النقد الأدبي العربي وبخاصة الأدبي العربي وبخاصة آراء أرسطو في الشعر، ومما لا شك فيه أن هذه المسألة قد قيل فيها الكثير[2].

لقد اتجه مفكرو الإسلام في أول الأمر إلى القران الكريم وسنة الرسول (صلى اللـه عليه وسلم) يتدارسونهما، وعند توسع الفتح احتكوا بأمم ذات حضارات تختلف عن حضارتهم فدخلوا معهم في مناقشات عقلية، وأخذوا يطلعون على معارف هذه الأمم فاتجهوا إلى الفلسفة اليونانية.

---

(1) – م.ن: ص: (85-86).

(2) – انظر على سبيل المثال: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: إبراهيم سلامة، والفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية: د.ناجي التكريتي، وتاريخ النقد الأدبي وفن الشعر، د.إحسان عباس. وتراث اليونان في النقد الأدبي، د.سهير القلماوي.

يذهب د.ناجي التكريتي إلى أن التيار الأخلاقي الأفلاطوني قد شمل معظم مفكري الإسلام على اختلاف مدارسهم وعقولهم[1].

أما عن تأثير أفلاطون في الآراء النقدية في الشعر فأن نظريته في المحاكاة لم تؤثر في قاعدة الشعر العربي كما يقول د.أحسان عباس: لا، لأن العرب لم يفهمونها حسب - وإنما لأن إمكان تطبيقها على الشعر العربي أمر معتذر[2].

ويبدو أن هذه الصعوبة متأنية من القرن بين الشعر اليوناني في بنيته وفنونه والشعر العربي في بنيته وفنونه كذلك.

بيد أن أرسطوطاليس نال من اهتمام العرب وعنايتهم به الكثير[3] وبخاصة كتابه (فن الشعر) فقد قدم له فلاسفة العرب ترجمات وتلخيصات متعددة؛ فترجمه أبو بشر متي بني يونس عن السريانية، وهناك ملخص كتاب الشعر للفارابي بعنوان رسالة في فوانين صناعة الشعر، وإذا كانت رسالة الفارابي لم تتناول الشعر إلا لماما فأننا نجد لابن سينا تلخيصا لكتاب فن الشعر لأرسطوطاليس وقد نشر هذا التلخيص دافيد صامويل مرجليوث في لندن عام 1887 م ثم هناك تلخيص لابن رشد حاول فيه تطبيق قواعد أرسطو طاليس على الشعر العربي بعد إن وحد بين التراجيديا والمديح والكوميديا والهجاء مما انتهى به إلى كثير من التعسف.

---

(1) – الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية، ص: (346).

(2) – فن الشعر: ص: (16) ليس (فن الشعر) لأرسطوطاليس، وكذلك يرى د.أحمد مطلوب، إن الاتجاه المتأُثر بالثقافة اليونانية كان أضعف التيارات ظهورا في مجال التطبيق: انظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص: (6).

(3) – كانت شخصية أرسطوطاليس قبل ظهور الإسلام معروفة عند أهل الشرق عن طريق ما تناقلوه من الأساطير من جهة أنه الحكيم الذي علّم ذا القرنين، انظر دائرة المعارف الإسلامية، مج162/1 .

لقد تفاعل التراث اليوناني النقدي من نقدنا العربي القديم (منذ أواخر القرن الثالث الهجري منذ عصر الجاحظ... وهي تفاعلات تبدو باهته عند الجاحظ ثم تتقرر في عهد قدامة بن جعفر أوائل القرن الرابع الهجري)[1].

لا نريد هنا التوقف كثيرا عند تأثير الثقافة اليونانية في النقد الأدبي العربي[2] إلا أننا سنقف عند تأثيرها في النقد الأدبي الأوروبي متمثلة في آراء أبرز النقاد موضحين موقفهم من مهمة الشعر، والمعيار الذي اتخذوه في تقويم النتاج الأدبي عامة والشعر خاصة.

---

(1) – مقدمة (أيون) : د.سهير القلماوي، ص: (6).

(2) – يرى د.إحسان عباس، أن ما ترجم من الأدب اليوناني كان يحور ليتفق والروح التوحيدية، وذلك لأنه كان يتكئ على تراث وثني يتعارض تماما والتوحيد الصارم.

ومما يفسر قلة ترجمتهم للشعر أن العرب كانوا يرون أن لا حاجة لهم بشؤون الشعر والبلاغة لتفوقهم بهما على سائر الأمم. ولذلك فإن الذين ترجموا (كتاب الشعر) لأرسطو قد عجزوا عن فهم ما فيه من مصطلح وعن الإفادة الصحيحة من قواعده وأحكامه، لأنه لم تكن لديهم أمثلة مترجمة وبالتالي أمثلة أصلية تدلهم على مفهوم الملحمة أو المأساة.

انظر: ملامح يونانية في الأدب العربي، ص: (23).

الشعر الهادف:

أن محور الاهتمام بمعنى الشعر ووظيفته اتجه اتجاها مختلفا من وجهة النظر نقد عصر النهضة، وأصبح هذا الاهتمام مركزا على الشعر لكونه نشاطا موجها إلى جمهور في المكان الأول.

ولعل أول عمل النقدي عني بتوضيح هذا المفهوم الجديد للشعر مقالة السيد فليب سدني[1]، التي ظهرت بعد وفاته في عان 1595م في طبعتين منفصلتين تحمل الأولى عنوان (تسويغ الشعر An Appologie for Poetrie) والثانية (الدفاع عن الشعر The Defence of Poesie) وهي مقالة كتبها سدني قبل التاريخ الآنف الذكر بعشر سنين[2] وتعد المقالة أول عمل نقدي ممتاز في التراث الإنجليزي كما تعد ممثلة للاتجاه النقدي العام في عصر النهضة[3].

يدفع سدني عن الشعر[4] كل ما الصقه (المتطهرون)[5] به من أنه يفسد الأخلاق ويضعفها، وأنه يكذب ويغرى بالنزع إلى الملذات الحسية، ولا ريب أن

(1) – سير فيليب سدني ((1554م-1586م): أحسن كتاب النثر الإنجليز وأفضل شعراء جيله بعد أدموند سبنسر، قائد عسكري، فارس شجاع، خير من يمثل عصر النهضة في إنجلترا، ولد في مقاطعة كنت 1554م) وتوفي في الحرب مع الأسبان عام 1586م ولم يتم عامه الثاني والثلاثين.
انظر: مواقف في الأدب والنقد، ص: 169 .
(2) – انظر: مناهج النقد الأدبي: ديتش، ص: (82)، ومواقف في الأدب والنقد، ص: (147).
(3) – في نقد الشعر: محمود الربيعي، ص: (43).
(4) – انظر: آراء سدني في: مناهج النقد الأدبي، ومواقف في الأدب والنقد، وفي نقد الشعر.
(5) – المتطهرون (Puritans) : جماعة دينية متطرفة من البروتستانت كانت تعادي الفنون عامة، وتنظر إلى كل نوع من أنواعا المتعة على أنها أثم.
انظر: في نقد الشعر: ص: (49).

موقف (المتطهرين) في مهاجمتهم للشعر متأثر بموقف أفلاطون بطرده للشعراء من جمهوريته المثلى، وسدني في دفاعه عن الشعر يرد على الموقف الديني المعادي للشعر، فيقول أنه ليس مدمرا للأخلاق، وإنما هو داعية لها، وهذا ما يساعد على فهم وظيفة الشعر بأنها وظيفة أخلاقية تربوية، أي أن الشعر ليس غاية وإنما هو وسيلة لغاية أخرى تعليمية[1].

والشعر في رأيه نظم وابتداع أي خلق أشياء جديدة، وهو سجل لأحداث متخيلة مبدعة، وهذه الأحداث يجب أن توقف بأسلوب حيوي مقنع بالإضافة إلى ذلك يجب أن تتوفر له عاطفة مؤثرة، فالشعر -أذن- يجب أن يحوي الابتداع، والخلق والحيوية والتأثير[2] والإبداع عند سدني هو الخاصة المميزة للشاعر، ينقل لنا ديتش قوله إن عالم الطبيعة نحاسي والشعراء وحدهم القادرون على خلق عالم ذهبي[3] أي أن الإبداع أو الخلق هو الأساس في بناء القصيدة وإنشائها، وإن العالم الذي يبتدعه الشاعر أفضل من عالم الحقيقة، وليس استعمال الخيال هو كل ما يسوغ وجود الشاعر بل استعمال الخيال في خلق عالم أفضل.

والتدقيق في آراء سدني في مهمة الشعر يجعلنا نستنتج أن بينه وبين هوراس فهما مشتركا لها، فالشعر يمتّع ويعلّم (يمتّع ليدفع الناس إلى معانقة الفضيلة، التي لولا المتعة لفّروا منها كما يفرّ المرء من الغريب، ثم انّه يعلّم

(1) – انظر: في نقد الشعر: ص: (43) وص: (48).

(2) – انظر: مناهج النقد الأدبي: ص: (90)، وانظر: مواقف في الأدب والنقد، ص: (148).

(3) – مناهج النقد الأدبي، ص: (96).

ليجعلهم يدركون أنّ الفضيلة هي ضالتهم، وهو أنبل توجيه أتجه إليه أي تعليم)[1].

فالشعر هادف في غايته وهو يعرض هذه الغاية - المنفعة - بأسلوب ممتع شيق ليكون أكثر تأثيرا. وهو أكثر فائدة من حيث التعلم الأخلاقي من الفلسفة والتاريخ لأنه يتناول أمثلة ملموسة على عكس ما تتناوله الفلسفة من المسائل المجردة، وكذلك فأن أمثلته أكثر احتمالا وإقناعا مما نجده في التاريخ[2].

وسدني في وضعه هذا المعيار النقدي يجعل الأسلوب إحدى المسائل التي تثير اهتمامه، والأسلوب الجديد هو أحد المعايير التي يميز بها الأثر الأدبي الجيد.

---

(1) – م.ن: ص: (99).

(2) – م.ن: ص: (107-108).

الشعر: المعرفة والطبيعة البشرية :

أما درايدن[1](1631-1700) فقد نظر للأدب على أنه ضرب من ضروب المعرفة وهو قيّم لتصويره الطبيعة البشرية وكشفها، ونحن نستمد المتعة من رؤية الطبيعة البشرية مصورة مكشوفة على هذا النحو[2] وقد عرّف المسرحية - واعتبره د. المطلبي بأنه تعريف للشعر أيضا - أنها (صورة صادقة حيّة للطبيعة البشرية، تصور عواطفها ومزاجها وما تخضع له من صروف الدهر، من أجل متعة بني الإنسان وتعليمهم)[3].

فالشعر، إذا، هو المعرفة المرتبطة بالتصوير الصادق للطبيعة البشرية، وهو بذلك يخالف سدني الذي يرى أن الشاعر الذي لا يحاكي العالم كما هو موجود وإنما يبتدع عالما أفضل، بينما يؤكد درايدن التصوير الصادق للطبيعة البشرية.

وممن ربط الشعر بالمعرفة كذلك، الشاعر الكسندربوب[4](1688 - 1744م) في مقالته (مقال في النقد) الذي كتبه عام1711م وحاكى فيه هوراس في منظومته (فن الشعر)، ولكنه لا يحدد طبيعة هذه المعرفة التي يقدمها لنا

---

(1) – جون درايدن: من أكبر الشعراء الإنجليز ونقادهم، ولد عام (1631م) من أسرة نابهة، كتب في المسرح والشعر والترجمة، توفي عام 1700م، له من الآثار حوالي ثلاثين مأساة وملهاة وأوبرا ومسرحية وتعليقات على الشعر والأدب.
انظر: مواقف في الأدب والنقد، (170-171)، ومبادئ النقد الأدبي، ص: (365)، ونقاد الأدب، ص: (52).
(2) – مواقف في الأدب والنقد، ص: (153).
(3) – م.ن: ص: (153).
(4) – الكساندر بوب: أحد الشعراء الإنجليز البارزين في القرن الثامن عشر، يمثل الاتجاه الكلاسيكي المعتدل في انجلترا، ومن رجال الهجاء والنقد، ولد في لندن عام 1688م وتوفي عام 1744م، انظر: مواقف في الأدب والنقد: ص: (172)، ومبادئ النقد الأدبي، ص: (367) ونقاد الأدب، ص: (83).

الشعر، أهي حقائق الطبيعة البشرية أم أنّها معرفة خلقية، أم أنّه يحسب التعليم وظيفة من وظائف الشعر[1].

وممن جعل الشعر، صورة حية للطبيعة البشرية أيضا.الدكتور جونسون[2] (1709- 1784) منطلقا من تعريف درايدن له، ولكنه يضيف كلمة (العامة) إلى التعريف أي : تقديم صورة حية صادقة للطبيعة البشرية العامة[3].

يقول جونسون (ليس ثمة ما يمتّع الكثير من الناس ولمدة طويلة غير التصوير الصادق للطبيعة البشرية)[4] أي أنّ مهمة الشاعر أن يمتّع، والمتعة هي معيار الجودة في الشعر، أما كيف يخلق الشاعر هذه المتعة فذلك يتم بإنشاء صورة حية دقيقة للطبيعة البشرية العامة.

فالأدب هو نوع من المعرفة وقيمته تكمن في الإمتاع من خلال الصدق في تصوير الطبيعة البشرية.

---

(1) – انظر آاأه في: مواقف في الأدب والنقد، ص: (153-154).
(2) – د.صاموئيل جونسون: ولد عام 1709م وكان والده يبيع الكتب اشتغل بالتعليم والصحافة وكتب للمسرح والأدب واللغة توفي في لندن عام 1784م وهو من أكبر أدباء انكلترا ونقادها في القرن الثامن عشر، من أهم مؤلفاته (سير الشعراء). انظر: مواقف في الأدب والنقد: ص: (172)، ومبادئ النقد الأدبي، ص: (367)، ونقاد الأدب: ص: (105).
(3) – انظر: م.ن: ص: (155).
(4) – مناهج النقد الأدبي، ص: (130).

أمّا المحاكاة - محاكاة الطبيعة- عند جونسون فهي من أعظم مزايا الفن ولكنه يرى أنّ من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي (أليق) بالمحاكاة[1].

وقد فسّر بعضهم[2](اللائق) في العبارة السابقة بأنه ذلك الذي يعدّ (مهذبا)من الناحية الأخلاقية وما يستحق المدح والاستحسان، أي: لا بدّ أن يصور الكاتب أو المصور حوادث هي ذاتها جديرة بالثناء.

ويبدو أنّه بهذا الرأي يتخذ موقفا توفيقيا في وضع معيار نقدي ينسجم مع الموقفين الأخلاقي والجمالي، فهو يعتقد أن غاية الشعر هي (التوجيه من خلال الإمتاع)[3].

هذا الموقف التوفيقي نجد، عند الكثيرين من النقاد، ولا ريب أنه صدى لما قاله هوراس من قبل، من أن الشعر يمتّع ويعلّم. وتحدث ورد زوث[4] كذلك عن (المتعة) في الشعر ولكنه أطلق عليها اسم (المتعة العاجلة)، فهو يرى بان الشعر صورة الإنسان والطبيعة، وأن الشاعر وهو ينظم خاضع لشرط واحد

(1) – النقد الفني: ستولينتر، ص : (184).
(2) – م.ن: ص: (184).
(3) – م.ن: ص: (187)
(4) – وليم ورد زورث: أعظم شعراء الحركة الرومانسية الإنجليزية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، ولد عام 1770م، وظل يقرض الشعر حتى وافته المنية عام 1850م، له عدة مقالات في النقد.
انظر: مواقف في الأدب والنقد: ص: (173)، ومبادئ النقد الأدبي: ص: (365)، ونقاد الأدب، ص: (137).

هو ضرورة تقديم متعة عاجلة، وهذه المتعة مرتبطة بالمعرفة، فأينما يفقد الشعر المتعة يفقد المعرفة[1].

فالشعر لا يفسد عواطف الإنسان بتغذيته لها؛ فهي لا تفسد لأنها وسيلة للمعرفة، فالعاطفة والإثارة والمتعة أمور حسنة تفضي إلى المعرفة والحب[2].

وقد حذف ورد زورث التعليم من وظائف الشعر؛ وغاية الشعر لديه هي الحقيقة التي لا ترتبط بفرد أو مكان بل الحقيقة التي تسكبها العاطفة في القلب مفعمة بالحياة، الحقيقة التي تحمل برهانها في ذاتها من دون حاجة إلى أمور أخرى تثبتها[3].

إن تمييزه بين الحقيقة التي لا ترتبط بفرد أو مكان وتلك الحقيقة الفاعلة شبيه بتمييز أرسطوطاليس بين الحقيقة التاريخية والحقيقة البشرية، فالحقيقة الشعرية مؤثرة في نفوسنا وتحمل شروطها معها، والحقيقة التي ترتبط بفرد أو مكان لا تحمل شروطها معها بل تحتاج إلى دليل يثبت صحتها، وبقي ارتباط الحقيقة بالمتعة أو انفصالهما معيارا نقديا في تقويم الشعر، فقد نظر كولردج[4] إلى غاية القصيدة العاجلة بأنها المتعة لا الحقيقة، وقد تكون هذه الغاية العاجلة الحقيقة والمتعة[5].

---

(1) – انظر: مواقف في الأدب والنقد، ص: (157).

(2) – م.ن: ص : (159).

(3) – انظر: مناهج النقد الأدبي، ص: (144).

(4) – صاموئيل كولردج: من أكثر شعراء الإنجليز ومفكريهم تأثيرا في الربع الأول من القرن التاسع عشر، ولد عام 1772م، وكان كتابه (سيرة أدبية) سببا في أن يطلق عليه النقاد لقب (أبي النقد الإنجليزي)، توفي عام 1834م. انظر: مواقف في الأدب والنقد، ص: (175) ومبادئ النقد الأدبي، ص: (365)، ونقاد الأدب: ص: (105).

(5) – انظر: مواقف في الأدب والنقد، ص: (144).

وقد نظر إلى الشعر مقرونا بالفلسفة. والشاعر - في رأيه - هو الفيلسوف، يقول (لم يكن إنسان ما إلى الآن دون أن يكون في نفس الوقت فيلسوفا عميقا)[1].

والشعر عنده أساس كل معرفة إنسانية (فالشعر هو الزهرة والأريج لكل المعرفة الإنسانية، ولكل الأفكار الإنسانية، ولكل الانفعالات والعواطف واللغة)[2]

ويهتم كولردج بالحديث عن الانفعال في الشعر وما يثيره من أفكار وصور، وأنّ الصور مهما كانت جميلة لا تدل بذاتها على خصائص الشاعر ولو كانت منقولة عن الطبيعة نقلا أمينا وصورت بنفس القدر من الدقة في كلمات، أنها لا تصير أدلة على عبقرية أصيلة ألا بقدر ما تكون محكومة بانفعال طاغ أو أفكار مفصلة أو صور أثارها ذلك الانفعال[3].

وهو يعنى بالبحث في الخيال ويعده الطاقة الحيّة والعامل الرئيس في كل إدراك إنساني والشعر هو النشاط العام للخيال إلا أنه ليس وهما باطلا أو محاكاة لعالم الواقع، ولكنه في جوهره رؤية روحية وهو تأمل العقل للأشياء، فالشعر الرائع عند كولردج هو ترجمة الواقعي إلى المثالي[4].

والحديث عن المتعة والتعليم في الشعر، وكذلك الموقف التوفيقي بين الفن والأخلاق، وبالتالي صياغة معيار نقدي ينسجم مع كل منهما، يجعلنا

(1) – النظرية الرومانتيكية في الشعر: كولردج، ص: (260).
(2) – م.ن: ص: (260).
(3) – م.ن: ص: (256).
(4) – انظر: كولردج: محمد مصطفى بدوي، ص: (75).

نتوقف عند آراء شللي[1] في مقاله (دفاع عن الشعر) -كتبه عام 1821- أثر ظهور الخصومة بين الشعر والأخلاق مرة أخرى.

يقول شللي (أن الشعر ترافقه اللذة دائما)[2] ولكنه لا يرشدنا إلى مصدر هذه المتعة أو كيفية الحصول عليها.

ويرى شللي أن علم الأخلاق ينسق العناصر التي خلقها الشعر، وأعظم وسيلة لتحقيق الخير الأخلاقي هو الخيال، والشعر يوسع دائرة الخيال، إذ يفعمه بأفكار ذات متعة، وهذه الأفكار قادرة على أن تجتذب إليها الأفكار الأخرى وتتمثلها في طبيعتها... والشعر يقوى الملكة التي هي أداة الطبيعة الأخلاقية في الإنسان[3].

فالشاعر عند شللي لا يقدم صورة ناطقة للخيال، ولكنه يساعد على تحقيق الخير الأخلاقي بتقويته للخيال. وهو يقيم أيه هذا على افتراض أن التعاطف وسيلة للخير الأخلاقي والخيال يقود إلى التعاطف، إذن فالخيال وسيلة للخير الأخلاقي، ويجعل هذه النتيجة الفرضية الكبرى لقياسه الثاني الذي يسوقه على الوجه التالي : أن الخيال وسيلة الخير الأخلاقي والشعر يقوّي الخيال، أذن فالشعر وسيلة للخير الأخلاقي[4].

---

(1) – برسي شللي: ولد عام 1792م، من أسرة ارستقراطية غنية، وهو أحد الشعراء الرومانسيين الكبار، كان ثائرا في شعره يحمل رسالة إصلاح تأثر الأدب الإغريقي القديم، توفي عام 1882م غرقا.
انظر: مبادئ النقد الأدبي: ص: (370)، ومواقف في الأدب والنقد، ص: (176).
(2) – مناهج النقد الأدبي: ص: (185).
(3) – انظر: م.ن: ص: (187-188).
(4) – م.ن: ص: (189).

المتعة والجمال النظري

لقد شهد عصر النهضة في أوروبا حركة واسعة للنقد في الأدب والفن، ثم ظهر في القرن السابع عشر ما يمكن أن نطلق عليه (علم الجمال النظري) توضحت مفاهيمه ونضجت عند أمانويل كنط[1] أو (كانت) ويمكن أن نستشف الكثير من الملامح المشتركة بين (كنط) وأفلاطون لا من حيث المنهج حسب وإنما من حيث الفلسفة أيضا؛ فلقد نقل الصور والأفكار من عالم المثل الأفلاطوني إلى الذات الإنسانية[2].

ولقد عدت آراؤه في الفن (آخر المحاولات الفلسفية الكبرى لإرساء قاعدة نظرية (منطقية) للفن الخالص أو الفن للفن)[3]؟

إن أساس كل خبرة جمالية عند (كنط) هو الانسجام القائم بين الفهم والمخيلة، أو ما يسميه (الانسجام الذاتي) وهو الذي يولد الإحساس بالجمال[4]. أي أنّ الإحساس بالجمال يقوم على موقف ذاتي يعتمد على الانسجام الداخلي أو الشكلي أكثر من قيامه على أسباب خارجية مستقلة، وهذا الإحساس يتأتى بشكل واضح من استجابة العقل للمخيلة.

لحظة الانسجام هذه -في رأي كنط- أو هذا الامتثال للذات لا يكون فنا إلا إذا تجرد عن المنفعة في مختلف أشكالها، أي أنّ على الفن (أن يولّد متعة الحواس، بل ويمارس تطهيرا لتلك الحواس، وهو ما يقود الفن إلى تشكيل أكثر من صلة بالأخلاق والواجب بالذات)[5].

---

(1) – كنط (Kant) (1724-1804م) الفيلسوف الألماني الكبير وواضع المذهب المثالي في القرن الثامن عشر – انظر مبادئ النقد الأدبي: ص: (366).

انظر: النقد في عصر التنوير: د.نازلي إسماعيل.

(2) – راجع على سبيل المثال الأخلاق النقدية عند كنط في: النقد في عصر التنوير (كنط) د.نازلي إسماعيل: ص: (229).

(3) – في الأدب الفلسفي، ص: (56).

(4) – انظر: م.ن: ص: (56).

(5) – م.ن: ص: (66).

الشعر : المضمون الأخلاقي

إنّ أثر النظرية الأخلاقية في الشعر لم ينقطع في أي عصر من العصور التالية لسدني، فلقد لمسناها عند شللي وغيره الذين جانسوا بين المتعة والتعليم في تعيين وظيفة الشعر، ولكنّ اثر هذه النظرية العميق ظهر عند ناقد العصر الفيكتوري ماثيو أرنولد[1] (1822 -1888) الذي ربط الشعر بالأخلاق ربطا وثيقا وأحله محل الدين نفسه.

ودور الشاعر عنده هو دور تربوي يقوم على الإرشاد وهو نفس دور رجال الدين، ولأنّ الشعر نتاج لجانب من أحسن جوانب النفس الإنسانية فإنه قادر على أن يقدم لنا مستوى جماليا عاليا[2].

وهذا المنحى الأخلاقي في فهم وظيفة الشعر نجده عند تولسوى[3] (1828-1910) فهو يدين الفن الذي يعد موضوعه غير لائق أو شريرا؛ والذي يثير لذلك انفعالات تستحق أن تقمع.

ويرى أننا كلما ازددنا استسلاما للجمال ازددنا ابتعادا عن الخير، وشأنه بذلك شأن جميع الأخلاقيين الذين نظروا إلى الفن في إطاره الاجتماعي، فهو

---

(1) – ماثيو أرنولد: الشاعر الناقد الإنجليزي المعروف ولعله أهم ناقد إنجليزي في القرن التاسع عشر بعد كولردج، ولد عام 1822م وتوفي عام 1888م، انظر: مبادئ النقد الأدبي، ص: (366)، ونقاد الأدب، ص: (70).
(2) – للتفصيل: انظر: في نقد الشعر: ص: (50-53).
(3) – تولستوي: الروائي الروسي المعروف –ألف كتابا في النقد تحت عنوان (ما هو الفن؟) أثار ضجة كبرى لأنه يهاجم فيه معظم ما يعتبره الناس فنا، ولد عام 1828م وتوفي عام 1910م، انظر: مبادئ النقد الأدبي: ص: (366).

يرى أن أعظم فن كان دائما ذلك الذي يعكس الإدراك الديني لعصره، ويرى أن التأثير الأخلاقي والديني للفن هو مقياس جودته.

والفن عند تولستوى هو النقل المتعمد للانفعال من الفنان إلى المشاهد، أو أن قيمة الفن تقاس بدرجة (العدوى) أي هذا الانتقال في التأثير أو الانفعال من الفنان إلى المشاهد[1].

الشعر :الجمال والبناء الفني:

وعلى العكس من هذا الموقف كان هناك من يرى أن الدين والأخلاق وترقيق العواطف وخدمة القضايا العادلة لا يمكن أن تقرر القيمة الشعرية لتجربة جمالية ولعل من أهم من مثّل هذا الرأي د. برادلي[2]؛ فهو يرى[3] أن طبيعة الشعر ليست في أن يكون جزءا من العالم الحقيقي أو نسخة منه، بل هي أن يكون عالما قائما بذاته مستقلا كاملا يحكم نفسه بنفسه وعليك في هذا العالم أن تتغاضى مؤقتا عن العقائد والأهداف والظروف المعينة التي تكون لك في العالم الآخر الحقيقي، أي أنّه يصر على الفصل بين الشعر والحياة.

---

(1) – للتفصيل: انظر: النقد الأدبي، ص: (523-530).

(2) – الدكتور برادلي من كبار النقاد الإنجليز في أوائل هذا القرن، تأثر كثيرا بموقف (هيجل) ووضع كتابه المشهور (تراجيديا شكسبير) كان من المؤمنين بمذهب (الفن لأجل الفن)، انظر: مبادئ النقد الأدبي: ص: (372).

(3) – أورد د.محمد النويهي آراء برادلي في كتابه (طبيعة الفن ومسؤولية الفنان)، ص: (5)، وناقشها ورد عليها.

وحذا كروتشه (1866-1952م)[1] حذوه في تحديد معيار فني لنقد الشعر، فمادة الشعر -حسب رأيه -عائمة في نفوس الجميع ولكن العبارة أو الصورة وحدها هي التي تصنع الشاعر[2].

ويرى كروتشه أن النقد يجب إلاّ يوجه إلى انتقاء الموضوع وإنما إلى الأسلوب والى العبارة، فإذا كنا أمام أثر ما، وكان هذا الأثر كاملا فنيا لا يجوز أن نثور على الموضوع أو المضمون الذي قد يكون مبتذلا وغير جدير بالفن فإذا كان الأداء الفني كاملا فليس علينا إلا أن نترك الفنانين بسلام؛ لأنّهم يستوحون ما يطبعهم بمؤثراته فلو أنّ البشاعات زالت من الكون وحلت محلها الفضيلة والسعادة لما عاد الفنانون إلى تصوير عواطف فاجرة أو متشائمة؛ بل لانصرفوا إلى عواطف أخرى، بريئة هادفة فرحة. فالالآم والبشاعات المادية والمعنوية قائمة في الطبيعة تفرض نفسها على الفنان فلا محيد له من التعبير عنها ولن يكون هذا التعبير شرا من الناحية الجمالية ومن وجهة نظر النقد الجمالي وحده.

واستحالة انتقاء المضمون -من وجهة نظره- تكمل نظرية استقلال الفن، وهي المعنى الوحيد المشروع لاصطلاح (الفن للفن) فالفن مستقل تجاه العلم كما هو مستقل تجاه الأخلاق والمنفعة[3].

---

(1) – بنديتو كروتشه: الفيلسوف الإيطالي، ولد عام 1866م وتوفي عام 1952م وضع كتابا في علم الجمال له تأثير كبير على المشتغلين بالفن في أوائل هذا القرنـ انظر: مبادئ النقد الأدبي: ص: (366) وقصة الفلسفة: ص: (573).

(2) – طبيعة الفن ومسؤولية الفنان: ص: (35).

(3) – انظر: م.ن: ص: (69-70).

وقد أثارت هذه النظرية -الفن للفن- جدلا كثيرا ومواقف متناقضة؛ فقد هاجم بعض النقاد النظرية (الفن للفن) وعدها دعوة مشوهة إلى حد بعيد[1].

وبخلاف ذلك رأى آخرون أنّ هذه المقولة -الفن للفن - قد أدت دورا طليعيا تقدميا في ذروة صعودها[2].

وكما أشرت سابقا إلى أن هذه النظرية تنسب لبرادلي وهو من أبرز أعلامها.

بيد أننا نجد آراء كروتشة هذه لو رجعنا إلى منتصف القرن التاسع عشر عند الشاعر (ادجار الن بو) حيث ينظر إلى القصيدة على أنها قصيدة ولا شيء أكثر من ذلك، أما الأفكار والمفهومات والقيم الخلقية فأنها تدخل على العمل الفني بشرط أن تتحرك هذه القيم تحت ضوء جديد مختلف وتتنفس هواء من لون آخر، هما ضوء الفن وهواؤه، أي أنّها تدخل في العمل الفني ولكنها لا تبنى أساسا في تحديد قيمة العمل الفني[3].

---

(1) – انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، ص: (318).

(2) – في الأدب الفلسفي: ص: (58).

(3) – للتفصيل انظر: علم الجمال والنقد الحديث: عبدالعزيز حمودة/ ص: (15-19).

وقد تصدى أيضا لقضية مهمة الشعر الناقد ايفور ارمسترونج رتشاردز[1] وقد أوجز د.فايز اسكندر فكرة رتشاردز في النقد بأنها ترتكز على مناهضة كل الأحكام المطلقة في مجالي الفن والأخلاق معا، فالفن - في اعتقاده - يعمل على تنسيق الدوافع المتعارضة المتشابكة في نفس الإنسان[2].

ويرى ريتشاردز أن لغة الشعر انفعالية[3]، والشعر --من وجهة نظره- يختلف عن العلم في الغاية التي يسعى إليها، وهذه الغاية هي إيصال التكيّف السيكولوجي ذي القيمة وإدامته، وفي نوع المعنى الذي يعزوه إلى الألفاظ، وهو معنى (انفعالي) لا (علمي) ولا (اعتقادي)[4].

إن أساس أية نظرية في النقد - عند رتشاردز- يجب أن يقوم على ركيزتين هما تفسير القيمة وتفسير عملية الإبلاغ[5]. والخير والقيمة إنما هما في تنشيط الدوافع وإشباع نزواتها[6]. وعن علاقة الأخلاق بالفن يقول :أن تجاهل عالم الأخلاق للفنان أن دلّ على شيء فإنما يدّل على أن عالم

---

(1) – أ.أرتشاردز: من أقطاب النقد الإنجليزي المعاصر، عمل أستاذا في جامعة كمبردج، ويذهب البعض أنه مؤسس النقد الأدبي الحديث وقد تأثر بالناقد الإنجليزي كولردج في نزعته الفلسفية العميقة.
انظر: مبادئ النقد الأدبي: مقدمة المترجم: ص: (3) وما بعدها، ونقاد الأدب، ص: (226).
(2) – النقد النفسي عند أ.أ رتشاردز: المقدمة.
(3) – النقد الفني، ص: (446).
(4) – انظر: مناهج النقد الأدبي: ص: (206).
(5) – مبادئ النقد الأدبي، ص: (64).
(6) – م.ن: ص: (103).

الأخلاق هذا غير مؤهل لدراسة موضوعه، فالشعراء وحدهم وليس الوعاظ هم الذين يضعون أسس الأخلاق[1].

إذن للأخلاق علاقة وثيقة بالفن ولكنها علاقة تحاول تجسيد قيمة الأثر الفني أو الأدبي في تنشيط الدوافع وإشباع نزواتها.

يعلق د. مصطفى بدوى على آراء رتشاردز بقوله: ومع أن رتشاردز دافع دفاعا حارا عن الشعر والفن ومكانتهما في المجتمع، إلا أننا لا يسعنا أن نقبل نظريته في القيمة فهو عندما حاول أن يؤكد الأهمية الأخلاقية للفن إنما قضى بمحاولته هذه كلية على الأخلاق، فقد جعل التجربة الشعرية هي الخير الأسمى عن طريق تفسيره للتجربة الخيرة في حدود الدوافع والحاجات العصبية وتحليله للتجربة الشعرية الذي يؤكد فيه تحرر الدوافع المكبوتة وتنسيقها[2].

ويؤكد اليوت[3] كذلك أن الشعر هو اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عن الانفعالات، ومهمة الشاعر ليست في التوصيل إلى انفعالات جديدة وإنما في استخدام الانفعالات العادية[4].

---

(1) – م.ن: ص: (107).

(2) – م.ن: ص: (29) (مقدمة المترجم).

(3) – توماس ستيرنز اليوت: ولد عام 1888 في سانت لوى بولاية مزوري الأميركية، ثم انتقل عام 1914م إلى إنجلترا وعاش بقية حياته هناك، توفي مطلع عام 1965م، شاعر طبقت شهرته آفاق أوروبا وأميركا وترك آثارا متفاوتة على جيل كامل من الشعراء والنقاد في الغرب مازالت ماثلة إلى اليوم.
انظر: البحث عن معنى: د.عبدالواحد لؤلوة، واتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي: فرانك ريموند ليفز، ترجمة عبدالستار جواد، ونقاد الأدب: ص: (207).

(4) – انظر: مقالات في النقد الأدبي، اليوت: ص: (17).

أما عن مهمة الشعر فقد ذهب اليوت إلى أن أبرز مهمة من مهمات الشعر هي إثارة المتعة، والى جانب المتعة لا بد أن يكون لدى أي شاعر شيء آخر يهبنا إياه، فللشعر دائما هدف أبعد مدى من الهدف الخاص أو المعين الذي قد يرمي إليه أحيانا[1].

ولا ينكر اليوت أن يخدم الفن أهدافا خارجة عنه، ولكنه يرى أيضا أنه ما من أحد يتطلب منه إدراك هذه الأهداف، فهو يؤدي مهمته مهما اختلفت هذه المهمة، على وجه أفضل إذا ما تجاهل نظريات القيمة المختلفة التي يعمل بمقتضاها[2] وتعليقا على آراء اليوت يذهب بعض النقاد إلى أن الفن عند اليوت لا علاقة له بمقاييس العقيدة أو مضاهاة الحقيقة -فالشاعر- يصنع الشعر عضويا دون عقيدة[3].

وقد سمّى د. محمود الربيعي هذا الوقف من اليوت بـ(النظرية الموضوعية) أي رفض ربط الشعر من قريب بأية مسائل اجتماعية أو دينية أو أنها تفرض على الشعر قوانين ينفذها[4].

إذن، مهمة الشعر عند اليوت هي إثارة المتعة مضافا إليها إيصال تجربة ما نحصل بوساطتها على تأثير يسعى إلى تغيير في حياتنا.

---

(1) – انظر: م.ن: ص: (45).
(2) – انظر: م.ن: ص: (22-23).
(3) – انظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: 148/1-149 .
(4) – في نقد الشعر: ص: (197).

خلاصة:

بعد هذا العرض السريع لأهم الآراء الذي قيلت في تحديد وظيفة الشعر، نستطيع تحديد ثلاثة معايير في تقويم الشعر عامة، وهي:

1- **المعيار الفني:** وقد عني بالبناء الفني للقصيدة والنظر إليها كيانا قائما بذاته ولا علاقة للأخلاق أو القيم الاجتماعية في تحديد قيمة هذا العمل الفني أو ذاك - ويمكن أن نضيف إلى ذلك المعيار الذي يركز على القيمة الجمالية والذي لا يعد الموضوع عملا فنيا ما لم يجذبنا (استطيقيا) أي جماليا فقصد الفنان هو خلق موضوع (استطيقي). والداعية الأخلاقي من وجهة نظر هذه النظرية الجمالية لا يفهم وظيفة الفن، فليس هدف الفنان في أن يصدر حكما؛ فهذا متروك للقاضي أو رجل الدين، ولا شك في أن أصحاب هذا الموقف الجمالي هم أصحاب نظرية (الفن للفن) الذين يقولون -كما أشرنا سابقا- أن العمل الفني يوجد مستقلا بذاته لا يخدم هدفا آخر، ويعلنون تحرر الفن من النزعة الوعظية والدعاوة، وهم دعاة (الأدب الصافي) الذين يرون أن أية أفكار اجتماعية أو خلقية في رواية أو قصيدة لا تهدف إلى جمالية فنية وإنما هي تعليمية في غايتها. وعدّوا من الأدب فقط (تلك الأعمال التي تغلب عليها الوظيفة الجمالية، وإن كان في وسعنا أن نعترف بوجود عناصر جمالية، كالأسلوب والتأليف في أعمال ذات غرض غير جمالي، ومختلف عنه تمام الاختلاف كالرسائل العاطفية والإطروحات، والمواعظ، والكراسات السياسية)[1].

(1) – نظرية الأدب: رينيه ويلك، ص: (26).

ولم يخل نقدنا العربي الحديث من هذا المعيار في تحديد وظيفة الشعر فقد ذهب د.زكي نجيب محمود إلى (أن الفنون - والشعر أحدها- لم تخلق لتخدم الأخلاق، إلا أن يجيء ذلك بطريق غير مباشر ولا مقصود)[1].

ومن رأيه أن نفرق بين مجال الشعر ومجال الأخلاق لأنّ لكل منهما معياره وطبيعته، وأنّ الشعر يظل شعرا سواء رضيت عنه مبادئ الأخلاق أم لم ترضى، مادام قد حقق لنا ما تقتضيه طبيعة فنه[2].

والشعر كاشف عما استتر من لواعج النفس وخلجاتها، لا يفرق في ذلك بين خير وشر. وإذا كانت الأخلاق تنهانا عن الرذيلة وتحضنا على الفضيلة، فالشعر يفتح أعيننا على منابع الرذيلة والفضيلة معا، فإذا كان علمنا بهذه الينابيع يقوم سلوكنا من تلقاء نفسه بلا واعظ صريح. كان ذلك هو الجانب الأخلاقي في الشعر[3].

وإن اتفقنا مع هذا الرأي في أن لكل من الشعر والأخلاق معياره وطبيعته إلا أننا لا نجاريه فيما ذهب إليه من أن الفنون لا تخدم الأخلاق، فالإبداع الفني من قصة أو شعر يعنى بالجمال والفن، فإذا انتهيت من قراءته أومأ إليك بالمضمون الأخلاقي، أو أنه يبلغك هذا المضمون دون اللجوء إلى الأسلوب المباشر في طرح الأفكار.

ويبدو أن ما ذهب إليه سيد قطب أقرب إلى جادة الصواب حيث سيقرر أن الأغراض الاجتماعية والسياسية والخلقية مجراها هي أشياء لا تحدد

---

(1) – مجلة المعرفة السورية: عدد (163) سنة (1975) (طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق)، ص: (25).
(2) – م.ن: ص: (54).
(3) – م.ن: ص: (61).

مكانة العمل الأدبي، والعبرة بمدى الانفعال الوجداني بها وامتزاجها بالشعور[1].

إن أكثر ما قيل من قبل النقاد المحدثين في تحديد هذا المعيار في نقد الشعر لا يعدو أكثر من ترديد للآراء التي قيلت من قبل -عند الأوروبيين خاصة- متجسدة في ما قيل من نظريات في الجمال أو الفن.

2- المعيار الأخلاقي : وهو مبني على قيم الخير، والعدل، والفضيلة، ومراعاة القيم الاجتماعية في تقويم العمل الأدبي، وهذا المدخل الأخلاقي في نقد الشعر (من بين مختلف أنواع النقد، أطولها، تاريخيا)[2].

أن هذا المعيار النقدي يستند على أن الشعر يجب أن تكون له وظيفته الاجتماعية، والأخلاقية، لأنّه المعبر الحقيقي عن المجتمع من جهة، وأداة التأثير من جهة أخرى، فعليه أن يقوم بمهمة توجيه أبنائه وتنشئتهم تنشئة أخلاقية قويمة، فوظيفة الشعر ليست الإمتاع؛ بل هي التعليم والفائدة لأنّ الشعر ليس زينة أو ترفا (باذخا).

ولا بد أن نذكر أن هذا المعيار في تقويم الشعر قديم لارتباط الشعر والفن عامة بالطقوس الدينية والآلهة فكان حريا به أن يعمل على ترسيخ الخلقية ونشرها في المجتمع، ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ (بين الفن والأخلاق علاقات مبهمة ومعقدة وعتها التجربة المشتركة)[3].

(1) – النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: (8-9).
(2) – خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويليرس سكوت، د.عناد غزوان، ص: (27).
(3) – الفن والأخلاق: شارل لالوسي، ص: (5).

لقد أخضع الفن للأخلاق بوسيط هو: الدين أو المجتمع حينا والعلم حينا آخر، والمعيار الأخلاقي يطلب من الأديب أو الفنان ألا يفسد العواطف أو يميت الضمائر أو يضعف الإرادة.

وقد عني النقد العربي الحديث بهذا المعيار أيضا فقد كان عند بعض النقاد يعنى ترفيه المشاعر وعدم إضعافها وعند الحكم على القصيدة ميّزوا بين كونها جيدة من الناحية الأدبية، ضعيفة من الناحية الأخلاقية[1].

وارتبط هذا المعيار عند آخرين بالتهذيب الذي يتجلى في أمرين اثنين هما الإفادة والتأثير[2]، ولا ريب أن هذا قد تناوله النقاد المحدثون الذين ردّدوا أيضا ما قاله هوراس من أن وظيفة الشعر الفائدة والإمتاع إلا أنهم كانوا يضعون التأثير محل الفائدة تارة أو يضعونه محل الإمتاع تارة أخرى. وقد عرضت هذه الآراء في هذا المبحث.

وتربط طائفة من النقاد بين طبقة العمل الأدبي والمعيار النقدي، فيذهب د.محمد النويهي[3] إلى تقسم الإنتاج الأدبي إلى أربعة أصناف عامة:

- إنتاج يخدم غرضا نبيلا ولكنه لم يصدر عن عاطفة قوية، هذا الإنتاج مرفوض لأنه لم يحقق شرط الصدق.

---

(1) – انظر: النقد الأدبي: أحمد أمين، ص: (52).
(2) – أصول النقد الأدبي: ص: (76).
(3) – وظيفة الأدب: ص: (86).

- إنتاج يحقق شرط الصدق ولكنه لا يخدم هدفا عظيما من أهداف الإنسانية، إلا أنه لا يسبب ضررا جسيمان وفيه متعة فنية، نقبله في دائرة الأدب ولكننا لا نضعه في أسس مراتبه.

- إنتاج يحقق شرط الصدق ولكنه عظيم الضرر شديد الخبث هذا نرفضه ولا يشفع له صدقة في التعبير مادامت فيه العواطف الضارة بالإنسانية.

- إنتاج يحقق شرط الصدق ويؤدي إلى الإنسانية خدمة جليلة، مما يزيد من تقدير الناس للخير والحق وينسي العواطف النبيلة هذا نقبله ونحله أعلى مراتب الأدب.

من هذا نستنتج أن الحكم النقدي – لديه – لا يتم إلا إذا أدخل في تقديره الهدف الأخلاقي، المرتبط بالصدق أي الصادر عن عاطفة قوية تحقق الإثارة المرتبطة بالأغراض النبيلة.

وهذا ما يذهب إليه – أيضا – د.إحسان عباس، حيث يرى أن العلاقة بين الفن والأخلاق قائمة في عدة مواطن وأول هذه المواطن يتصل بطبيعة العمل الفني نفسه حين نعده تعبيرا أو نقلا لعواطف معينة[1] بل أنه يذهب إلى أبعد من هذا إذ يقرر أن الصراع بين الفن والأخلاق لا وجود له إذ ليست الأخلاق طرفا في النزاع لأنّ الفن متناسب منسجم الأخلاق كغيره من الفعاليات[2].

(1) – فن الشعر: ص: (179).
(2) – م.ن: ص: (180).

إن نفي الصراع بين الفن والأخلاق - وهو موجود فعلا- لا يحدد طبيعة المعيار الذي يتخذه الناقد في تقويمه الشعر فيصبح المعيار الفني أخلاقيا - ضمنيا- والعكس صحيح، ونحن استقرأنا في هذا المبحث الدعوات التي كانت تدعو إلى فصل الأخلاق عن الفن، واعتبار العمل الفني مستقلا بذاته، تقابلها الدعوات التي ترى أن للشعر والفن وظيفته أخلاقية لا يستطيع تجاوزها، وإلا أصبح عملا فارغا لا قيمة له، بل يؤكد بعضهم (إن أدبا لا يأخذ بعين الاعتبار السلوك الأخلاقي، وزيادة درجة حساسية الروح هو شيء لا يمكن تصوره)[1].

وعدّوا الأدب الراقي هو ذلك الأدب الذي له (صفة أخلاقية ويجب أن يثير مشاعرنا الصحيحة لا المريضة وينمي طبيعتنا... ومن الحمق أن تعدّ فنا راقيا من لم يصبح فنه بالصبغة الخلقية)[2].

وهذا يناقض مناقضة حادة دعوة (الفن للفن)، بل انه يكاد يكون دعوة مقابلة أي (الفن للأخلاق)ومثلما احتوت دعوة (الفن للفن) الانحياز للفن، فقد انحازت هذه الدعوة (الفن للأخلاق) للأخلاق فهي تهمل كثيرا من معطيات الفن الجميلة.

3) **معيار توفيقي**: لا ريب أن الجذور التاريخية لهذا المعيار ترتبط ارتباطا مباشرا بما أثاره هوراس، من أنّ الشعر يتضمن الفائدة والإمتاع. وجاء من بعده كثير من النقاد الذين رأوا هذا الاندماج بين الفائدة الشعر

---

(1) – الأدب وقضايا العصر (مجموعة مقالات) ترجمة عادل العامل: ص: (47).

(2) – النقد الأدبي: 51/1 .

الاجتماعية والتربوية من جهة، وما يوفره من متعة فنية من جهة أخرى، أي أنّ نفع الأدب هو نفع مفعم بالإمتاع.

وقد حاول بعض النقاد إضافة (التعبير والتصوير والتوصيل)[1] في تحديد الغرض الذي يرمي إليه الأدب، أي ربط بين مغزى التجربة الإنسانية المصاغة شعرا، والبناء الفني الذي يتم من خلاله أبلغها إلى المتلقي أو إلى الجمهور.

هذا المعيار يهتم أيضا بالقيم الخلقية، ولكنها ليست الأساس في تقويم الأثر الفني أو الأدبي (فالقيم الخلقية ساعدتنا جميعا في وقت الحاجة ولكننا لا نريد للشعر أن يكون مجرد دعاية (كذا) أخلاقية)[2].

إنّ مما لا شك فيه أن هناك وحدة أو توافقا بين الفن والأخلاق، يميل الأخلاقي إلى جعل هذه الوحدة تخدم الأخلاق، بينما يقرّ الفنان تلك الوحدة ولكن في جانب الفن.

وقد تناولت آراء النقاد العرب المحدثين هذا المعيار في تقويم الشعر, فرأوا أن الأدب لا يتجاهل مواصفات الأخلاق، ولكنه يحاول أن يحل مقياسا مكان مقياس، فالعمل الأخلاقي في كثير من الآداب الحديثة هو العمل الجميل في ذاته[3].

---

(1) – انظر: قواعد النقد: كرمبي، ص: (46).
(2) – الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص: (34).
(3) – في الأدب والنقد: ص: (39).

وللتوفيق بين القيمة الأخلاقية والقيمة الفنية، يرى قسم من الباحثين أن الشعر لا يستطيع لأن يحل محل أي نشاط آخر مفيد، وكذلك لا يستطيع كل بحث اجتماعي أو أخلاقي أن يحل محل الشعر أو يعوضنا عنه، والشعر من خلال أدائه لوظائفه (الاستطيقية)، الجمالية، يؤدي وظيفة مهمة للحياة. فالوظيفة الحيوية تعتمد على الوظيفة (الاستطيقية)[1].

إن هذا المعيار التوفيقي قد ألتزمه أغلب النقاد، لأنه لا يضع أحكامهم في أفق محدود، يلتزم الفن تارة أو الأخلاق تارة أخرى. وإنما حاولوا أن يجدوا قيما جمالية للأثر الفني أو الأدبي هي في ذاتها قيم أخلاقية.

(1) – دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، ص: (123).

الفصل الثاني

المقاييس الدينية وأثرها في صياغة وترسيخ المعيار الأخلاقي

بين المعيار الأخلاقي والمعيار الديني أكثر من وشيجة:

فالأخلاق هي إحدى صور التعبير العملي للدين، وليس من خط واضح يفصل بين الخلق والدين في الإسلام[1].

وإذا تساءلنا عن مفهوم الأخلاق في الإسلام، فإنها لا ريب تعني مجموع المبادئ والقواعد المنظمة للسلوك الإنساني التي يحددها الوحي على نحو يحقق الغاية من نزول آية، والأخلاق ليست جزءا من مبادئ الدين الإسلامي بل هي في صميمه وهي أيضا روحه السارية في جوانبه، وعلى هذا يمكن القول أيضا، إن نظرة الإسلام للشعر ليست نظرة جزئية وإنما هي ضمن الموقف العام من الحياة ومتعلقاتها.

وقد أثارت هذه القضية أي موقف الإسلام من الشعر النقاش والحوار بين الباحثين، وأدلى كل منهم بدلوه، فانقسموا فرقا، واتكأ كل فريق على بعض الآيات القرآنية أو الروايات أو الأقوال التي تؤيد موقفه مما يدفع حجة الآخرين ويثبت بطلانها.

وهكذا اشتبكت معايير النقد وتضاربت الآراء في تحديد موقف الإسلام من الشعر، وذلك لاختلاف أصحابها في تحديد وظيفة الشعر أهو قول يكشف عن سلوكية أخلاقية عالية في الإفصاح عن الحق وفي إجادة وصفه؟

أم أنه قول يؤسس على نوازع إنسانية تشوبها قيم لا يربطها بالأخلاق رابط فتصبح القيمة الفنية معيارا في الحكم والاستنتاج؟

---

(1) – انظر: حسان بن ثابت في معايير النقد الأدبي، د.عبدالجبار المطلبي، مجلة المورد، مج9، عدد4، سنة 1980م.

وأمام كثرة الآراء نجد أنفسنا إزاء موقفين متناقضين في تقويم موقف الإسلام من الشعر:

- **أحدهما** يقول: إن الإسلام أقر الشعر، شريطة أن يكون أداة لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه، ولا تقوم الأداة بذاتها، بل بوظيفتها، فهو وسيلة لغاية أشرف منها وأعلى، بسبب أن الدين هو الحق، والشعر هو التعبير عن هذا الحق، والنقد الصحيح – تأسيسا على ذلك- هو الذي يستطيع معرفة مدى المطابقة فيما بينها، أي اكتشاف الوحدة القائمة بين الشعر والغاية الأخلاقية.

وقد ذهب أحد الباحثين إلى أن الدين وما يشرعه من قوانين أخلاقية، حاول بين حين وآخر، بسط نفوذه على مناحي الحياة، وفي العصر الإسلامي حاول الدين للمرة الأولى، بسط نفوذه وسلطانه على الشعر العربي، لكن نجاحه كان ضئيلا، إذ بقيت في العرب روح الجاهلية وظل الشعراء يتمتعون بحرية واسعة في القول في صدر الإسلام وفي العصور العباسية[1] بيد أن الباحث لم يوضح لنا طبيعة هذه الحرية الواسعة التي كان يتمتع بها الشعراء في صدر الإسلام، فالإسلام وهو ذو موقف شامل من الحياة عامة، حاول بما وضعه من ضوابط، السيطرة على وسيلة الدعاوة في المجتمع -وهي الشعر - بما يكفل له تطويعها في خدمة مبادئه وقيمه، كما أن وهج تأثيره قد غمر مساحة واسعة من الأرض والفكر والنتاج الإنساني، والأدب جزء من هذا النتاج فهو أولى أيضا بالتغيير والتطور.

(1) – انظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، ص: (133-134).

وقد ساهم الشعر في تسجيل دعوة الدين وشعائره، وإذاعتها بين الناس، فالشاعر في المفهوم الإسلامي (ينقلب إلى أخلاقي مؤشر قد يفوق (الأخلاقي) غير الشاعر في أداء الرسالة وخدمة الدولة وغايتها المثلى)[1].

ويجمع فريق الباحثين[2] على أن الإسلام شجع الشعر وأحدث نهضة فنية في عصر الدعوة كان من أخص سماتها أبراز الشاعرية القرشية، وخلق مدرستين[3] أدبيتين هما مدرسة المدينة، بما اشتمله شعر شعرائها على أساليب جديدة تسمها روح الإسلام، ومدرسة مكة التي وقفت تناوئ القيم الجديدة، فوقف الإسلام محاربا شعراءها. داحضا منهجهم منهج الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها، وكان من الطبيعي أن يترك ذلك أثره في النقد الأدبي فيبرز المعيار الديني الأخلاقي جليا في تقويم الأثر الأدبي.

أما الرأي الثاني الذي يقف موقفا مغايرا لما سلف ذكره، فبضاعة أصحابه من القول أن الإسلام أضعف الشعر وعطل الناحية الإبداعية فيه، ولا ريب أنهم اتكأوا في ذلك على فهمهم لبعض أقوال السلف الصالح، من ذلك قول ابن سلام تعليقا على قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) الذي ذهب إلى: إن

---

(1) – مواقف في الأدب والنقد/ ص: (139).

(2) – للتفصيل: انظر: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، ص: (73-87). وتاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي يوسف خليف، ص: (17-19) والحياة الأدبية في عصر الجاهلية وصدر الإسلام، محمد عبدالمنعم خفاجي وصلاح الدين محمد عبدالتواب، ص: (236) والتيار الإسلامي وأثره في شعر العصر العباسي الأول، مصطفى بهجة، ص: (3-10) ودراسات في الأدب الإسلامي، د.سامي مكي العاني، ص: (222) والتطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف، ص: (14).

(3) – من الشعراء المسلمين: حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، ومن الشعراء المشركين: أبو الصلت بن أبي ربيعة، أمية بن أبي الصلت أبو محجن الثقفي، كنانة بن عبد ياليل، الحرث بن هشام، ضرار بن الخطاب، كعب بن الأشرف، عمرو بن العاص، عبد الله بن الزبعري، هند بنت عتبة، صفية بنت مسافر، قتيلة بنت الحارث.

الشعر كان علم القوم ولم يكن لهم علم أصح منه (فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا عنه بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته)[1].

ويخال لنا أننا لا نصيب الحقيقة إذا فسرنا هذا القول على أنه دليل على ضعف الشعر، فالتشاغل عنه، وعدم روايته، لا يقدمان حجة في أن الإسلام قد عطل الناحية الإبداعية عند الشاعر وربما اتكأ بعض أصحاب هذا الرأي على ما ذهب إليه الأصمعي بأن الشعر نكد يقوي في الشر فإذا دخل في الخير لان[2].

وسنتطرق إلى رأي الأصمعي هذا ونناقشه في مكان آخر من هذا الفصل ويرجع أحد الباحثين أسباب ضعف الشعر إلى جملة أمور منها:

- انشغالهم بالقرآن الكريم، وأمر الدين الجديد، كما أن دفع القرآن الشبيهة عن نفسه بأن يكون شعرا جعل الناس ينظرون إليه في الإسلام على أنه تقليد جاهلي.

- إن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر، فلما عم الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية في نفوسهم فتناسوه وامتنعوا عن روايته.

---

(1) – طبقات فحول الشعراء، 24/1-25 .

(2) – انظر: الشعر والشعراء 305/1 وأسد الغابة في معرفة الصحابة ابن الأثير 5/2 والاستيعاب في معرفة الأصحاب: أبو عمر يوسف بن عبد اللـه 6/1.

- كما أنه اتجه في عصر الجاهلية إلى نحو من التفكير جار حول العقائد. والدين والشعر يذهب هذا المذهب في طور شيخوخته، فأرخصه ذلك وحطّه عن مستواه[1].

ولا يسوق لنا الباحث دليلا يصيب به الحقيقة. بل انه تركنا نتساءل:

أضعف الشعر في مناقشته للأفكار أم في الصياغة الفنية؟ كما أننا لم نقف على نماذج نستشف من خلالها تلك المناقشة الفكرية في الشعر حول العقائد والدين في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، بل على العكس عزا بعض الباحثين سبب ضعف الشعر إلى الناحية الروحية والمعنوية لم تنفذ بعد إلى قلوب المسلمين بقوة تفجر فيهم ينابيع الفن الرفيع[2].

ومن الأسباب الأخرى التي عدّوها سببا في ضعف الشعر هي[3]:

محاربة الدين للعصبية القبلية التي كانت تذكي الشعر، وتحريمه للأغراض التي تنشط القرائح كالخمر ومغازلة المرأة وإثارة الضغائن والأحقاد والثأر، كما توهم الباحثون باعتقادهم أن الرسول الكريم قد عرض بالشعراء وهاجم الشعر متأثرا بعداوة من عاداه من شعراء قريش وشعراء اليهود مما أضعف الشعر.

---

(1) - انظر: تاريخ الشعر العربي، د.نجيب البهيتي، ص: (113-114).

(2) - نقل هذا الرأي د.يحيى الجمهوري عن أحد الباحثين في (الإسلام والشعر)، ص: (31).

(3) - للتفصيل في أسباب ضعف الشعر في الإسلام، انظر: تاريخ الشعر العربي، د.نجيب البهييتي، ص: (113-114) وعصر القرآن د.البصير، ص: (65)، والإسلام والشعر، د.يحيى الجبوري، ص: (31) وشعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه د.يحيى الجبوري، ص: (47) وحب بن أبي ربيعة، د.زكي مبارك، ص: (16).

لقد ركبنا القول في هذه القضية - أي قضية ضعف الشعر - لنستهل بها الوقوف عند جذور (المعيار الديني) في نقد الشعر العربي الذي أسهم في صياغة المعيار الأخلاقي و(نضجه) عند النقدة القدامى.

ونعني (بالمعيار الديني) تلك الأحكام والآراء والأقوال التي اتخذت موقفا نقديا من الشعر أو الشاعر، تتصل بالإسلام وقيمه الأخلاقية، أي تلك الأحكام التي وردت في كتاب اللـه المعجز وأقوال نبيه الفصيح والصحابة التابعين، والتي لونت النقد العربي القديم بألوانها وبقي صداها يتردد بين ثنايا أسفارهم وآرائهم جليا، فمعرفة موقف الإسلام من الشعر العربي (تتعلق بقضية ثقافية كبرى تهم واقع التفكير العربي (وايدولوجيته) بما فيها من طموح وأخلاقية، ومعان حضارية، عبر عنها الشاعر العربي بإخلاص وأمانة في قصيدته التي تعد مثله الأعلى في حياته الثقافية سواء أكانت غزلا، مدحا، فخرا، حماسة، هجاء أم رثاء)[1].

وقد حظي الشعر بهذا الاهتمام لما له من خصوصيته في حياة العربي وتفكيره ولأنه أحد الروافد الرئيسية في ثقافة المجتمع العربي.

ولا ريب في أن يكون القرآن الكريم أهم تلك الأصول التي ورد فيها الموقف النقدي من الشعر العربي. فلقد ورد ذكر الشعر والشعراء في القرآن الكريم في المواضع الآتية:

---

(1) – موقف القرآن من الشعر العربي، د.عناد غزوان، مجلة الأستاذ، (كلية التربية- جامعة بغداد)، مج15، سنة 1967-1968م.

- قوله تعالى:﴿**وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين**﴾[1]

- وقوله تعالى:﴿**بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر**﴾[2]

- وقال جل جلاله:﴿ **ويقولون أئنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون**﴾[3]

- وورد في قوله عز ذكره:﴿**أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون**﴾[4]

---

(1) – سورة يس، الآية: (69).
وجاء في تفسيرها: أي وما عملنا محمدا الشعر، وما ينبغي له أن يكون شاعرا، لأنا لو علمناه ذلك لدخلت به الشبهة على قوم في ما آتي به من القرآن وأنه أقدر على ذلك لما في طبعه من الفطنة للشعر، وليس الذي أنزلناه عليه شعرا وما هو إلا ذكر من اللـه وكتاب سماوي يقرأ في المحاريب ويتلى في المتعبدات، أما ما روى عن الرسول الكريم قوله (من الرجز) :

أنـــا النـبـــي لا كـــذب   أنـــا ابـــن عـبـــد المطـــلـب

ما هو إلا من جنس كلامه الذي يرمي به على السليقة من غير صنعة ولا تكلف ومن غير قصد.
انظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن: الطبري 27/23 .
وانظر كذلك العقد الفريد 282/5 وفي العاهل والشاحج: المعري، ص: (182) وكذلك ما ينسب إليه (صلى اللـه عليه وسلم) قوله:

مـا أنــت إلا أصــبــع دمــيت   وفـــي سبـــيـــل اللـه مـا لغيت

انظر: السيرة النبوية لابن هشام 120/2 والعقد الفريد 283/5 .
(2) – سورة الأنبياء، الآية: (5).
وهي تدل على اتهامهم القرآن بأنه شعر وتخاليط أحلام، وأهاويل رؤيا رآها في المنام، أو أنه تخرصه وافتعله فهو فرية واختلاف، أو هو شاعر في تفسير هذه الآية، انظر: معاني القرآن: الغراء 199/2 وعجاز القرآن: أبو عبيدة 35/2، وجامع البيان عن تأويل آي القرآن 3/17-4 وتفسير التبيان، م7، ح17، ص: (23) والكشاف 100/3 ومجمع البيان الطبرسي 8/17.
(3) – سورة الصافات، الآية: (36).
أي يقول هؤلاء المشركون من قريش أنترك عبادة آلهتنا لشاعر مجنون، فيتهمونه بالشعر وبالجنون.
انظر: في تفسير هذه ا لآية: جامع البيان 51/23 وتفسير التبيان، مج8، ح23، ص: (493) والكشاف 41/4 ومجمع البيان 55/23.
(4) – سورة الطور، الآية: (30).
أي يقول المشركون هو شاعر نتربص به حوادث الدهر – يكفيناه بموت أو حادثة متلفة فيهلك كما هلك غيره من الشعراء.

-ويقول جلّ ثناؤه:﴿**ما هو يقول شاعر قليلا ما تؤمنون**﴾[1]

وقد خصّ الـلـه تعالى الشعراء بسورة في كتابه الحكيم جاء فيها:

﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنّهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون * إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الـلـه كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا * وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون﴾[2].

انظر: في تفسير هذه الآية: جامع البيان 31/27 وتفسير التبيان، مج9، ح: 27، ص: 412، والكشاف 413/4، ومجمع البيان 33/27.

(1) – سورة الحاقة، الآية: (41).

في هذه الآية ينفي عظيم ذكره عن القرآن يكون قول شاعر، لأن محمدا لا يحسن قيل الشعر وقد نزّه الـلـه نبيه عن قول الشعر، انظر: جامع البيان 66/29 وتفسير التبيان/ مج10، ح29، ص: (108-109)، والكشاف 606/4 ومجمع البيان 49/29 .

(2) – سورة الشعراء، الآيات: (224-227) في هذه الآيات تأشير للمسار الذي يجب أن يلتزمه الشعراء في قصائدهم، وقال المفسرون في قوله تعالى:﴿**يتبعهم الغاوو**﴾ أي غواتهم أهل المنى لا أهل الرشاد الذين يرون سب النبي (صلى الـلـه عليه وسلم)، ولم يرد كل الشعراء واستثنى من ذلك الشعراء المسلمين فقال ﴿**إلا الذين آمنوا**﴾.

وقيل أن الذين وصفوا بالغي هنا هم رواة الشعراء أو شعراء المشركين أو هم الشياطين أو عصاة الجن وقيل هم السفهاء أو هم الكفار يتبعهم ضلال الجن والأنس أو جميع أصناف الغواة*.

وقوله تعالى:﴿**ألم تر أنهم في كل واد يهيمون**﴾ يعني الشعراء يذهبون كالهائم على وجهه من غير قصد جائرا على الحق وطريق الرشاد وقصد السبيل، وإنهم يقولون ما لا يفعلون (أي وأن أكثر قيلهم باطل وكذب وعني بذلك شعراء المشركين (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات) وهذا استثناء نزل في شعراء رسول الـلـه (صلى الـلـه عليه وسلم) ثم هو لكل من كان بالصفة التي وصفه الـلـه بها الذين يذكرون الـلـه كثيرا، وانتصروا ممن هجاهم من المشركين ظلما بشعرهم وهجائهم إياهم وأجابتهم عن هجومهم به**.

* انظر: معاني القرآن: الغواء 285/2 وتأويل مشكل القرآن ابن قتيبة، ص: (117) وانظر: جامع البيان 126/19-127. والكشاف 343/3 ومجمع البيان 191/19.

** انظر في تفسير هذه الآيات: مجاز القرآن: أبو عبيدة 91/2، وجامع البيان 127/19-130، وتفسير البيان، مج8، ح9، ص: (70-71)، والكشاف 343/3-345، ومجمع البيان 191/19-193 .

واتكاء على ما سلف ذكره يصبح بإمكاننا القول أن مجمل ما ينطوي عليه موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء يفصح عن :

- تنزيه الرسول (صلى الـلـه عليه وسلم) عن قول الشعر.
- نفي دعاوى المشركين يكون القرآن شعرا أو ضربا من الشعر.
- تقويم الشعر وفق النظرة الإسلامية الجديدة، وجعل الشعر في مسار متساوق مع مثل الدين الجديد وتعاليمه وأهدافه.

وهذه الحقائق لا تقلل من قيمة الشعر العربي وأصالته، بل خلافا لذلك تعني أن الإسلام، وهو الحدث العظيم قد أولى الشعر اهتماما بالغا لمكانته الرائدة في حياة العرب، فهو ملكه من ملكاتهم الفنية التي عرفوا بها حتى أصبح بعضا من فكرهم وذا أثر فعال في نفوسهم.

ولا يدفع القول أن النبي (صلى الـلـه عليه وسلم) ليس بشاعر حقيقة أنه قادر على تذوق الشعر ونقده، فالمتتبع لما روى عنه من مواقف تجاه الشعر والشعراء لا بد أن يستشف أنه (صلى الـلـه عليه وسلم) قد استمد موقفه النقدي للشعر العربي من روح القرآن والإسلام دينا وعقيدة ونظاما، وهو موقف المشجع له حيثما عبر عن مثل وقيم المجتمع الجديد، الممثل بالأخلاق الرفيعة البعيدة عن الابتذال والاتكاء على أغراض فردية، من غزل فاحش، وهجاء مقذع ومدح كاذب وفخر جاهلي مما أسهم في صياغة المعيار الأخلاقي في نقد الشعر وتعميقه ولا

يتعارض هذا مع تقويم الرسول الجمالي للشعر[1] في قوله: (أن من البيان لسحرا)[2].

مما يشير إلى الإعجاب الشديد بهذا الفن ذي الصناعة الجميلة المؤثرة، بيد أن أحكام القرآن الكريم ومثله الأخلاقية بقيت المعين الذي تصدر منه أحكامه مع فهم عميق لمكانة الشعر في حياة العرب وأصالته كقوله (صلى الـلـه عليه وسلم) (لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين)[3] فهذه العلاقة الروحية بين العرب والشعر كانت واضحة تتردد بين ثنايا أحكامه (صلى الـلـه عليه وسلم) النقدية إلا أنه وضع قاعدة لنقد في قوله (إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه)[4]

والحق في هذه القاعدة النقدية هو قيم الإسلام التي تتضمن الإبانة عن الحقيقة الإنسانية والأخلاقية في الفكر والسلوك.

---

(1) – حاول د.داود سلوم عقد شبه بين مواقف الرسول (صلى الـلـه عليه وسلم) وموقف أفلاطون من الشعر في جمهوريته وذلك لأن المجتمع الأفلاطوني في جمهوريته والمجتمع الإسلامي بعد ظهور محمد (صلى الـلـه عليه وسلم) نبيا على إنقاض مجتمع قديم.
ونرى أن مثل هذه المقارنة غير جائز، لأن أفلاطون أسس جمهوريته المثالية الخيالية دون أن يكون هناك أساس مادي عملي في بنائه لها، وفي حين جاء الإسلام وكان هناك مجتمع جاهلي وثني مفكك فأحدث الإسلام ثورة شاملة غيرت المجتمع تغييرا جذريا.
انظر: آراء د.داود سلوم في مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، عدد 1، سنة 1959، ص: (65).
(2) – مسند أحمد بن حنبل (إن من الشعر حكما ومن البيان سحرا) 269/1 وكتاب التربيع والتدوير: الجاحظ، ص: (94) والفاضل للمبرد، ص: (9) والمجازات النبوية: الشريف الرضي، ص: (94).
(3) – العمدة 30/1 .
(4) – العمدة 27/1، وكذلك ورد قوله (صلى الـلـه عليه وسلم) (إنما الشعر كلام، فمن الكلان خبيث وطيب).

وعلى ضوء هذه القاعدة النقدية كان الرسول (صلى الـلـه عليه وسلم) يعجب بالأشعار التي تحوي حكمة بليغة أو تحث على مكارم الأخلاق كاستحسانه لقول طرفة بن العبد: (من الطويل):

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تزود[1]

وقد روى أنه كان يعلق على هذا البيت بأنه كلام النبوة.

وبنى العلماء والنقاد موقفهم من هذا الشعر على ضوء موقف الرسول الكريم، فأبو عمر بن سعيد القطريلي يقول: (ليس من بيت إلا وفيه لطاعن مطعن إلا قول طرفة بن العبد)[2]. وعن ابن عباس أن هذا البيت (كلمة نبي ألقيت على لسان شاعر)[3] بينما يرى الثعالبي (429هـ) أن هذا البيت من أمثاله السائرة على وجه الدهر[4].

ويشبه هذا قوله (صلى الـلـه عليه وسلم): أن أصدق كلمة قالها شاعر، وأشعر كلمة تكلمت يها العرب كلمة لبيد (إلا كل شيء ما خلا الـلـه باطل)[5].

وهكذا ساهمت أحكام الإسلام في بناء جانب أساس في المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي. فهذا أمية بن أبي الصلت، الشاعر الجاهلي، الذي كان

---

(1) – ديوانه، ص: (57) وكان الرسول يتمثل بهذا البيت ولا يقيم له وزنا ليجعله من الشعر، انظر: زهر الآداب: الحصري القيرواني 1093/2 .

(2) – زهر الآداب الحصري القيرواني: 1093/2 .

(3) – عيون الأخبار: ابن قتيبة 11/2، ومعجم الشعراء، ص: (82).

(4) – انظر: رسالة الإيجاز والإعجاز ضمن كتاب (خمس رسائل)، ص: (38).

(5) – انظر: صحيح أبي مسلم البخاري 43/8 وصحيح مسلم بن الحجاج بشرح النووي 12/15-13 ومسند أحمد بن حنبل 248/2.

يضمن شعره كثيرا من قصص الأنبياء وألفاظا يأخذها من الكتب المتقدمة كما يقول ابن قتيبة (276هـ) لما أنشد الرسول (صلى اللـه عليه وسلم) شعر هذا الشاعر قال: (آمن لسانه وكفر قلبه) [1].

والرسول الكريم قد تصدى في أحكامه النقدية لأبرز الشعراء فقد حدد مرتبة امرئ القيس بين الشعراء وجعله على رأسهم، وأعطاه قيادهم، فتبعه النقاد وساروا على هديه، حيث قال (صلى اللـه عليه وسلم): ذلك رجل مذكور في الدنيا، شريف فيها، منسي في الآخرة، خامل فيها يجيْء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار)[2] فقد جعل بيده لواء الشعراء لقيمة شعره الفنية ومقدرته المتميزة بين الشعراء فهو قد (خسف لهم عين الشعر)[3] كما يقول عمر بن الخطاب (رضي اللـه عنه). ولكن الرسول (صلى اللـه عليه وسلم) لا ينسى المعيار الأخلاقي في حكمه فيجعل الهلاك مصير من ينتهك الأعراض بشعره[4] ولا بد أن نترك مقولة الرسول هذه في امرئ القيس أثرها عند النقاد العرب فابن رشيق يقول (إن لكل واحد من الشعراء طائفة تفصله وتتعصب له، وقل ما تجتمع على واحد إلا ما روى عن النبي (صلى اللـه عليه وسلم) في امرئ القيس أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار)[5].

---

(1) – الشعر والشعراء 459/1 وفي العقد الفريد 111/6.

(2) – م.ن: 126/1 وجاءت الرواية مع بعض الاختلاف في جمهرة أشعار العرب 42/1 والعقد الفريد 104/6.

(3) – طبقات فحول الشعراء 127/1 وزهر الآداب 25/1 .

(4) – لقد كان الرسول (صلى اللـه عليه وسلم) حريصا على تطبيق هذا الحكم، فقد قتل الشاعر اليهودي كعب بن الأشرف لتشبيبه بأم الفضل بن العباس وأم حكيم بنت عبدالمطلب (انظر طبقات فحول الشعراء 282/1 وجمهرة أشعار العرب 31/1-32).

(5) – العمدة 94/1 .

فالشعر لا بد أن تكون غايته من وجهة الإسلام أخلاقية، بل أن الشعر لما كان ينافح عن الإسلام والمسلمين كان يؤيده روح القدس حيث كان يقول (صلى اللـه عليه وسلم) لحسان بن ثابت أهجهم وروح القدس معك أو جبريل معك[1] وكان هذا الشعر المؤيد من اللـه هو نضح النبل، هو أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام[2].

فالرسول الكريم حين تصدى لنقد الشعر ينطلق في أحكامه من روح الرسالة السماوية ولا بد أن يصير كل شيء في المجتمع لخدمة هذه الرسالة، خاصة الشعر الذي هو ديوان العرب ومستودع علومها. وقد كان موقفه حازما من الشعر الذي يهتك الأعراض ويثير الضغائن ويحاول النيل من الإسلام والمسلمين، فحدد موقفه من شعر الهجاء فقال (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا)[3].

ولا ريب أن الوهم والخطأ سيكون بضاعة من يفسر هذا القول بأنه غني من الشعر عامة، ومما لاشك فيه أنه (صلى اللـه عليه وسلم) يقصد به الشعر الذي يحاول النيل من قيم الدين الجديد، بل أننا نجد ما خالف هذا إذ يشير الرسول (صلى اللـه عليه وسلم) إلى الشعراء المسلمين (اهجوا بالشعر، إن المؤمن يجاهد بنفسه ولسانه)[4] والروايات التي تنقل لنا استحسان الرسول للشعر وإعجابه به كثيرة فعندما

(1) – انظر: مسند ابن حنبل 456/3 وجمهرة أشعار العرب 30/1 والعقد الفريد 111/6 والأغاني 138/4 والعمدة 31/1 .

(2) – انظر: م.ن: 456/3 وطبقات فحول الشعراء 217/1 والمجازات النبوية، ص: (128-129).

(3) – صحيح البخاري 45/8 وصحيح مسلم بن الحجاج 14/15 ومسند أحمد بن حنبل 175/1 والمجازات النبوية، ص: (90).

(4) – مسند أحمد بن حنبل 456/3 .

أنشدته الخنساء كان يبدي إعجابه يقول: (هيه يا خنادق) ويومئ بيده[1] وحين يسمع قول عنترة بن شداد (من الكامل):

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

تعجبه القيم الأخلاقية التي توشى يها ويقول: (ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة)[2].

ولم يكتف الرسول بتقعيد الأحكام النقدية التي تستمد أصولها من روح الإسلام وتعاليمه التي توغل جذورها في أغوار الموقف النقدي الأصيل، وهو موقف القرآن الكريم، بل كان يبدي ملاحظاته التي تقوم قصيد الشعراء المسلمين فقد روى أنه لما أنشده النابغة الجعدى قوله (من الطويل):

بلغنا من السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

قال : ابن المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال النابغة : الجنة يا رسول اللـه قال (صلى اللـه عليه وسلم) أجل : إن شاء اللـه تعالى[3].

وقصة[4] كعب بن زهير مع رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) توضح لنا موقف الإسلام في معاقبة الشاعر الذي لا يلتزم بالمسار الأخلاقي فهو عندما هجا الرسول

---

(1) – نهاية الأرب/ النويري 26/8 .

(2) – الأغاني 243/8 .

(3) – انظر: الشعر والشعراء، ص: (195) والعمدة 53/1 والبيت في العمدة:

علونـا السمـاء عفة وتكرمـا وأنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

وفي جمهرة أشعار العرب 33/1

بلغنا السما مجدا وجودا وسؤددا وأنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

(4) – القصة في: طبقات الشعراء 99/1 والشعر والشعراء 154/1 وأخبار أبي تمام: الصولي 138 والأغاني 151-147/15 ومعجم الشعراء، ص: 231 وجمهرة أشعار العرب 31/1 .

الكريم وأخاه بجير بن زهير توعده الرسول وأهدر دمه حتى قدم تائبا وألقى قصيدته الرائعة المشهورة (من البسيط):

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم أثرها لم يعد مكبول

فأصغى إليها الرسول معجبا واستمع إلى غزل كعب في مطلع القصيدة وهو غزل فني جميل لم يخف فيه الشاعر صبوته إلى تلك الحبيبة الجميلة غضيضة الطرف، والتي امتزج وضاب فمها بطعم الخمر، ففازت القصيدة بإعجابه فنيا، وكان للقيم الخلقية والإسلامية أيضا نصيب وافر في رضا الرسول عنها وإشادته بها، ولقد أفصح الرسول عن هذا الإعجاب حين أنهى الشاعر قصيدته فنهض الرسول الكريم ورمى عليه بردته بعد أن شمله بعفوه.

وكما بنى رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) معياره النقدي للشعر وفق مبادئ الدين الإسلامي، فقد أنشأ الخلفاء الراشدون من بعده مواقفهم وفق المبدأ نفسه، فأبو بكر الصديق (رضي اللـه عنه) حين أنشد له شعر زهير بن أبي سلمى : (من الكامل):

والستر دون الفاحشات وما   يلقاك دون الخير من ستر

قال: (هكذا كان رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) ثم قال : أشعر شعرائكم زهير)[1].

(1) – الفاضل، ص: (14).

كما عني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بالشعر عناية خاصة وطارت له أحكام نقدية تنبئ عن ذوق وبصر وحفظ كثير ولا ريب أن قيم الخير والأخلاق التي احتواها زهير بن أبي سلمى قد وجدت لها هوى في نفس الخليفة عمر مما جعله يقول لبعض ولد هرم بن سنان: أنشدني بعض مدائح زهير في أبيك، فأنشده فقال: إنه كان يحسن فيكم القول، قال: ونحن كنا نحسن له العطية، قال له الخليفة لقد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم[1].

وقد صير الخليفة زهيرا أشعر الشعراء لأنه كان لا يعاظل[2] بين الكلام ولا يتبع حواشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[3]، وهذا القول يجمع بين النقد الفني في صياغة القصيدة والنقد الأخلاقي في البعد عن الخلو والصدق الفني في مدح ممدوحيه وعدم الإسراف في إضفاء الصفات والفضائل التي تبتعد عن الحقيقة والصدق.

وقد وردت له في مظان الكتب آراء تعد من صميم النقد المعتمد على الذوق المتمسك بالفضيلة والصدق والأخلاق الفاضلة. منها على سبيل المثال لا الحصر، تفضيله لشعر النابغة الذبياني[4] وقد وضع عمر بن الخطاب

---

(1) – انظر: الشعر والشعراء 144/1 والعقد الفريد 125/6 .
والأغاني 313/10، وزهر الآداب 705/2 .

(2) – يعاظل الكلام: يحل بعضه على بعض ويكرر اللفظ.
وجاء أيضا في معنى المعاظلة: هو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى (انظر: البديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ، ص: 158).
والمعاظلة: نوع من التأليف يجب اجتنابه.. وهو الكلام الذي تداخلت معانيه وركب بعضها فوق بعض (الجامع الكبير: ابن الأثير، ص: (320)).

(3) – انظر: طبقات فحول الشعراء 63/1 والعقد الفريد 104/6 والأغاني 299/10-300 والعمدة 98/1 وزهر الآداب 52/1 (هناك بعض الاختلاف في الرواية في هذه المصادر).

(4) – انظر في ذلك: طبقات فحول الشعراء 56/1 والشعر والشعراء 154/1 والعقد الفريد 104/6 والأغاني 20/11.

(رضي اللـه عنه) لرواية الشعر قاعدة مؤداها (ارووا من الشعر أعفه.. ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهي عن مساويها)[1] وقد يعرض آراءه في الشعر بأحكام مقتضبة لا تخلو من شدة أو صرامة فقد تقدم عمر ين الخطاب (رضي اللـه عنه) إلى الشعراء إلا يشبب أحد بامرأة إلا جلده[2].

وجاء في الأغاني أيضا (أشيروا علي في الشاعر فإنه يقول الهجر وينسب بالحرم ويمدح الناس ويذمهم بغير ما فيهم، ما أراني إلا قاطعا لسانه)[3].

إن هذه الأحكام النقدية، تصدر من موقف أصيل هو توكيد المعيار الأخلاقي في تقدير الشعر.

ورغم أن الخليفة عثمان بن عفان (رضي اللـه عنه) لم تسجل له مواقف أو أحكام نقدية من الشعر، إلا أن أبا الفرج الأصفهاني ينقل خبرا يقول فيه: (أتى عثمان بن عفان يعبد بني الحسحاس[4] ليشتريه، فقالوا: أنه شاعر - وأرادوا أن يرغبوه فيه، فقال: لا حاجة لي به، إذ الشاعر لا حريم له، أن شبع شبب بنساء أهله، وأن جاع هجاهم) [5].

---

(1) – جمهرة أشعار العرب 1/37-38 .

(2) – انظر: الأغاني: 4/358 .

(3) - م.ن 21/158 .

(4) - سحيم عبد بني الحسحاس بن هند شاعر مخضرم توفي في نصف القرن الأول للهجرة شعره قليل غير مدون، انظر الأغاني، 20/5 .

(5) – م.ن: 20/5 .

أما الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) فقد كان أديبا يحب الأدب ويقدر الشعر ويتمثل به، فالشعر عنده (ميزان القول)[1]، يقول أبو الفرج الأصفهاني أن الأمام كان يناقش جيشه في أمر الشعر والشعراء[2].

وقد قال لبعض المتخاصمين حول أشعر الشعراء (كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة، ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة، امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة)[3].

ففي قوله هذا، نوع من الموازنة التي تقوم على أسس معينة، وشروط معينة، وبهذا يكون الإمام أول من وضع مبدأ الموازنة التي تقوم على التساوى والعدل.

وقد حدد د.داود سلوم[4] الأسس النقدية في هذا النص، وهي:

- المفاضلة لا تقوم بين شاعر وشاعر مادام العامل الزمني قد اختلف.
- المفاضلة لا تقوم بينهما مادام الموضوع الذي عالجاه لم يكن واحدا.

---

(1) – العمدة، 28/1 .
(2) – الأغاني، 16/ 297 .
(3) – م. ن: 16/ 297 .
(4) – انظر: الشاعر الإسلامي تحت ظل نظام الحكم، ص (55) وما بعدها ومقالات في النقد العربي، ص: 43 وما بعدها.

- الإجادة تتاح حين تتوفر الحرية التي لا يعيقها الخوف ولا يقف في سبيلها الطمع وهذا قد توفر في امرئ القيس، ويبدو لنا أنه بقوله (لم يقل رغبة ولا رهبة) قد وضع شرط الصدق الفني، أي صدق التجربة الشعرية النابع من صدق الشعر والتعبير أيضا.

وصفوة القول فيما سلف ذكره إن المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي عند النقدة العرب القدامى قد تضافرت على صياغته جملة أمور، يقف (المعيار الديني)-الذي صاغته أحكام القرآن الكريم وأقوال وأحكام الرسول (صلى الله عليه وسلم) وآراء الخلفاء الراشدين - على رأس هذه الأمور، إضافة إلى طبيعة المجتمع العربي وأصالته وقيمه.

صدى (المعيار الديني) في آراء نقدة الشعر العربي:

لقد ترك (المعيار الديني) بصماته وآثاره في أغلب الأحكام النقدية التي تصدت للقصيدة أو الشاعر، للقصيدة مضمونا، وللشاعر سلوكا، فوضع النقاد الشعراء في رتب ومنازل، متكئين في ذلك على ما احتوته قصيدة الشاعر أو سلوكه من قيم أخلاقية أو نفحات دينية، على الرغم من أن هذا المعيار في الأحكام النقدية كان يخضع لمعالجة مزدوجة عند بعض النقاد العرب فمنهم من يميل طورا بعناية جهة المعيار الديني أو الأخلاقي، وطورا آخر نحو الاهتمام بالصياغة الفنية للقصيدة، فبدت أحكامهم مضطربة متناقضة.

فالأصمعي (210 هـ) الذي كان لا ينشد شعرا فيه هجاء، ولا يفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن تمسكا بحدود الدين[1] يقف موقفا آخر حين يتعرض لشعر حسان بن ثابت فيقول: (شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر فقطع متنه في الإسلام) [2].

ولا ينسى أن يقدم لنا تعليلا لهذا الحكم النقدي فيقول (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخيرلان، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وحمزة وجعفر، وغيرهم، لأن شعره وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرجل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في

(1) - انظر: الكامل في اللغة العربية والأدب/ المبرد (36/3).
(2) - الشعر والشعراء 305/1 .

باب الخيرلان) [1]، أو أن التعليل يرد برواية أخرى حيث يقول (الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الشعراء في الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره) [2] ويستوقفنا في رأي الأصمعي موقفان هما (اللين) و(الخير) وقد شرح د.إحسان عباس (اللين) : بأنه ضعف الأسر أما الخير فهو طلب الثواب الأخروي[3].

ولو جاز لنا أن نضع ما يقابل هذين المفهومين مفهومين آخرين هما (شدة الأشر) أو رصانة الصياغة .

و(الشر) أو عدم الالتزام الأخلاقي لوجدنا أن هذين المفهومين هما صفة شعر الفحول وهي طريقة أهل الوبر التي يجد فيها الأصمعي ضالته من الاهتمام اللغوي.

أم اضعف الأسر والميل إلى الخير فلا يتفقان ومقياس الفحولة الذي وضعه الأصمعي هنا والذي كان رائده فيه الشعر الجاهلي، مما أربك أحكامه وهو يتصدى لشعر حسان بن ثابت وجعلها تتناقض بين معياره الديني في نقد الشعر ومعياره الفني في صياغة القصيدة القائم على (شدة الأسر) و(الشر) وإن كان الناقد اللغوي (لا ينشد التجربة الصادقة أو الجمال الفني في المقام الأول، وإنما ينشد طريقة أهل الوبر التي تحقق غلبته في تطلب النقاء) [4].

---

(1) – الموشح، ص: (85) وأمالي المرتضى 269/1، والاستيعاب 346/1 .
(2) – الشعر والشعراء 305/1 وأمالي المرتضى 269/1 وأسد الغابة 6/2 .
(3) – انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: (51).
(4) – حسان بن ثابت في معايير النقد الأدبي: د.عبدالجبار المطلبي .

والأصمعي قصر ضعف شعر حسان على مراثي رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) أما في هجائه للمشركين فإن روح القدس كانت تؤيده، وهذا يبدو جليا في قوله (... إلا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره) ويسوق لنا د.عبد الجبار المطلبي[1] تعليلا يتناول فيه عدة جوانب في هذه القضية منها:

- إن الأصمعي في حكمه السابق انطلق من قول حسان (إن الإسلام يحجز عن الكذب، وأن الشعر يزينه الكذب)[2] ولكنه لم يحسن فهمه، فحسان يريد الحقيقة الفنية (المقترنة بالخيال) لا الكذب الذي يعني مخالفة الواقع والحق.

- ثم أن الأصمعي يبدو معيار الزمان والمكان حاضرا في ذهنه في الحكم على الشعر، أي أن أقدم الشعر وأبعده عن الحضارة هو الفذ وهو المثل الأعلى، وطريق الشعر هو طريق شعراء الجاهلية.

- إن غاية معياره في الزمان والمكان نقاء اللغة التي يراد بها فهم القرآن الكريم أي أن دافعه أصلا هو دافع ديني، أما التعلق بالشعر الوثني فهو لطلب الثواب من اللـه بتفسير كتابه وتدبر آياته ومعانيه بالاستفاءة بكلام العرب القديم.

---

(1) – م.ن .

(2) – الاستيعاب، 346/1 .

فالأصمعي قد ازدوجت عنده الأحكام وتضاربت في التوفيق بين المعيار الديني والمعيار الفني - طريقة الفحول- (فكأنه أعفى نفسه من المسؤولية الدينية عند تفضيل شعراء الوثنية على شعراء الإسلام حين قرر أن الشعر نكد بابه الشر) [1].

وفي مجمل أحكامه يبدو أن تأثره بالشعر الجاهلي الذي كان رائده ومثله الأعلى جعله يستبعد المعيار الديني من نظرته النقدية، فلبيد، على سبيل المثال، ليس من الفحول لأنه (كان رجلا صالحا)[2]، ولكنه مع ذلك يوظف علمه بالشعر الجاهلي لفهم ما استعجم من ألفاظ القرآن الكريم لتدبر آياته وفهم معانيه.

وبعد الأصمعي بأكثر من مائتين وعشرين سنة ينقل أبو منصور الثعالبي (439هـ) تعليلا لضعف شعر حسان اتكأ فيه قائله على قول الأصمعي من أن الشعر يقوي في الشر ويضعف في الخير، فيقول على لسان أحدهم (ومن عجائب أمر حسان أنه كان (رضي اللـه عنه) يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جدا ويغير في نواصي الفحول، ويدعي أنه له شيطانا يقول الشعر على لسانه كعادة الشعراء في ذلك.. فلما أدرك الإسلام، وتبدل الشيطان الملك، تراجع شعره، وكاد يرك قوله، ليعلم أن الشيطان أصلح للشاعر، واليق به، واذهب في طريق الملك) [3].

---

(1) - الثعالبي ناقدا وأديبا: د.محمود الجادر، ص: (62).

(2) - فحولة الشعراء: الأصمعي، ص: (15).

(3) - خاص الخاص: الثعالبي، ص: (102).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا القول صدى لما كان شائعا من ارتباط الشعر بقوى سفلى هي الشياطين والجن[1].

فلما جاء الإسلام حل محلها تأييد جبريل للشاعر الإسلامي فتبدل الشيطان ملكا، وضعف لأنه دخل في باب الخير، وهو بلا شك ترديد لما قاله الأصمعي، ولكنه تزيا زيا آخر، وهو زي باهت الألوان شفيف تقف الحقيقية خلفه عارية، إذ ماذا نقول في شعر كبار الشعراء من المسلمين الذين جاءوا بعد زمن حسان، أو ماذا نقول في شعر كعب بن زهير بعد أن (بدَّل) شيطانه ملكا وجاء في قصيدته (بانت سعاد) بين يدي رسول اللـه وهي من عيون الشعر.

فهذا أيضا ضرب من الخلط في الآراء، فالثعالبي وأن نقل هذا إلاّ أنه أحد النقاد الذين التزموا جانب الدين والمعيار الأخلاقي كما سيتبين لنا.

وهذا التناقض في الأحكام النقدية جعل النقاد ينقسمون فريقين:

- **فريقا حكم المعيار الديني** فوسموا الشاعر بالإلحاد والكفران هو خالف في شعره المثل العليا التي اختطها الإسلام.

- بينما **نرى الفريق الآخر** يفضل الأخطل وهو النصراني أو يقدم أبا نواس بخمرياته وغلمانه ومجونه.

---

(1) – لقد أفاض العرب في الحديث عن شياطين الشعراء فجعلوا لكل شاعر شيطانا يلمهه النظم والمعاني والصياغة بل لقد ذهبوا إلى أبعد من ذلك، فأطلقوا اسما لكل شيطان وفصلوا في أخبارهم كما فعل القرشي في جهرة أشعار العرب 42/1-64، والجاحظ في كتاب الحيوان 225/6 وما بعدها، وللتفصيل في هذه المسألة:

انظر: شياطين الشعراء : د.عبد الرزاق حميدة حيث يرجعها إلى تحليلات وتعليلات قائمة على علم النفس.

ويبدو أن أثر المعيار الديني أو (النظرية الدينية) في نقد الشعر كان جليا وقويا كلما كانت الأحكام في زمانها قريبة من عصر صدر الإسلام ثم أخذ يخف غلواء هذا المعيار شيئا فشيئا مع تقدم الزمن حيث تتغير الحياة الاجتماعية وتدخلها أسباب شجعت ظهور أشعار ماجنة وخليعة.

ولو تتبعنا آراء النقاد لوقفنا على هذه الحقيقة، فالجاحظ (255هـ) المعتزلي الذي يحكم العقل، كان أثر (المعيار الديني) بينا في معياره النقدي إذ يقول: كانوا يعجبون من قول أبي نواس (من الرمل) :

كيف لا يُدنيكَ مِن أَمَـــــــل مَـــــن رســـولُ اللـهِ مِنْ نَفَره[1]

فلما قال (من المنسرح) :

فاحبب قُريشا لحبِ أحمدها واشكر لها الجزل من مواهبها

جاء بشيء غطى على الأول[2]:

ويعلق على قول أبي نواس (من البسيط):

يا أحمد المُرتجى في كل نائبةٍ قُمْ سَيدي تعص جبار السموات

(1) – في الموشح: للمزرباني: ص: (430-433) آراء كثيرة حول عيبهم هذا الشعر، ويبدو أن عجبهم جاء من خطل الفكرة والصورة.

(2) – الحيوان 455/4 .

غطى هذا على الأول، وهذا البيت مع كفره مقيت جدا وكان يكثر من هذا الباب[1].

فالجاحظ هنا لا يغفل المعيار الديني والذي هو بطبيعة الحال، معيار أخلاقي، وعلى ضوء المقاييس الدينية أيضا يدين بشار بن برد بالرجعة والكفر وأنشد له أشعارا صوب فيها رأي إبليس في تقديم النار على الطين ومنها قوله (من البسيط):

الأرضُ مظلمة والنارُ مشرقة والنار معبودة مذ كانت النـــار[2]

ويظل هذا المعيار قائما في ذهنه وهو يخطئ الكميت في مدحه للرسول، فإن سمو رسول اللـه فوق مستوى الممدوحين الذين يقال فيهم (من المنسرح):

لَجَّ بتفضيلك اللسانُ ولـــو أكثـــــر فيكَ الضجاجُ واللجبُ

أنت الصفي المحض المهذب في النسبة أن نص قومك النسب[3].

وتكثر الإشارات التي تدل على وضوح المعيار الديني في أحكام ابن سلام (332هـ) وهو يتصدى للقصيدة والشاعر، وهي إشارات مقتضية تخلو من التعليل أو العمق النقدي، ولا تكاد تكون أكثر من إشارات تدور حول عقيدة الشاعر أو سلوكه فلبيد بن ربيعة (كان فارسا شاعرا شجاعا... وكان مسلما

(1) – م.ن 456/4، وأحمد هما هو الممدوح أحمد بن صالح.

(2) – انظر: م.ن 129/3م، وزهر الآداب (424/1).

(3) – الحيوان 69/5-70 وفي العمدة 135/2-136 والموازنة 48/1 اجنح مجتح بأنه لم يرد النبي (صلى اللـه عليه وسلم) بهذا الخطاب وإنما أراد أهل بيته، لأنه قد قال فيهم من الشعر ما قد قال ولأن بني أمية كانت تعنف من يمدحهم، وتنكر أشد النكير على من يتحقق بهم ويغرق في الثناء عليهم والوصف بهم.

رجل صدق) [1]، وابن مقبل (كان جاهليا في الدين، وكان في الإسلام يبكى أهل الجاهلية ويذكرها)[2]، وهبيرة بن وهب كان شاعرا من رجال قريش المعدودين وكان شديد العداوة لله ولرسوله، فأخمله اللـه ودحقه)[3] وفي حديثه عن ضابي بن الحارث يقول: إنه كان (رجلا بذيا كثير الشر)[4] ويستمر ابن سلاك وهو يترجم للشعراء بإطلاق هذه الأحكام السريعة القائمة على مراعاة حسن السيرة والسلوك، وفق قيم (المعيار الديني) ومراعاة القيم المثلى للإسلام حتى ولو كان هذا الشاعر جاهليا فأمية بن أبي الصلت: (كثير العجائب يذكر في شعره خلق السموات والأرض، ويذكر الملائكة من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء، وكان قد شام أهل الكتاب)[5].

ويبدو أن هذه الأحكام في مجملها تعزى إلى غاية ابن سلام في منهجه النقدي وأحكامه عناية فائقة بالمعنى الذي تتضمنه القصيدة لا بالصياغة الفنية أو حتى بالألفاظ مما جعله يعني بقيمة القصيدة التعبيرية ويجعل ما شاع من تقويم أخلاقي وديني أساسا في الحكم على هذه المقدرة التعبيرية.

وهذا هو شأن الفقيه المحدث الناقد ابن قتيبة (276هـ) فالعناية بالمعنى ألزمته المعيار الأخلاقي والديني في الاستنتاج والحكم، فخرجت أحكامه ملاحظات تتصل بسلوك الشاعر وغاية القصيدة وفق السياق الذي اختطه ابن سلام قبله مع فارق في المنهج، وتكثر الإشارات كذلك والملاحظات التي

---

(1) – طبقات فحول الشعراء 493/1 – 494 .

(2) – م.ن 150/1 .

(3) – م.ن 257/1 ودحقه: أي أبعده وطرده.

(4) – م.ن: 172/1 .

(5) – م.ن: 262/1 شام: شام الشيء دنا منه واقترب، من الشم: الدنو .

تومئ بالتزامه المعيار الديني، وإن كانت هذه الإشارات تأتي بعض الأحيان في معرض سرد سيرة الشاعر وليس في تقويم شعره، إلا أنه غالبا ما كان يتكئ في الحكم والاستنتاج، فهو يقول عن زهير بن أبي سلمى إنه كان: (يتأله ويتعفف في شعره على إيمانه بالبعث وذلك قوله (من الطويل):

يؤخر فيودع في كتاب فيدخر ليومِ الحساب أو يُعجل فينقمِ[1]

وأن أمية بن أبي الصلب (كان يحكي في شعره قصص الأنبياء، ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب، يأخذها من الكتب المتقدمة، وبأحاديث من أحاديث أهل الكتب منها قوله: (من الوافر) :

بآيةِ قام ينطق كل شـــــــــيء وخـــان أمانـــة الديكِ الغـــرابُ[2]

وكذلك لبيد بن ربيعة (قبل إسلامه يؤمن بالبعث والحساب) [3].

أما عمر بن أبي ربيعة فقد كان (فاسقا يتعرض للنساء الحواج في الطواف وغيره من مشاعر الحج)[4] والحطيئة (رفيق الإسلام، لئيم الطبع،

(1) – الشعر والشعراء: 139/1 .
(2) – م.ن: 459/1 .
(3) – م.ن: 201/2 .
(4) – م.ن: 554/2 .

وكان هجا أمه وأباه ونفسه)[1]، وفي حديثه عن جرير يقول: (وكان مع حسن تشبيبه عفيفا وكان الفرزدق فاسقا) [2].

وعلى هدى معياره الأخلاقي عاب على امرئ القيس تصريحه بالزنا ودبيبه إلى حرم الناس ثم يقرر حكما أخلاقيا في النقد، فيقول: (والشعراء تتوقى ذلك وأن فعلته) [3].

أي أن للشعر ميدانه وأسلوبه الذي لا تصور فيه الحياة ببدائتها ومجونها، وهذا أثر واضح من آثار المعيار الأخلاقي، وهو في بعض ملاحظاته النقدية يحاول أن يعقد شبها بين معاني بعض الأشعار وما جاء في كتاب اللـه عز وجل فسيتجيد شعر لبيد بن ربيعة (من الطويل):

وكل امرئ يوما سيعلم سعيه إذا كُشفت عند الإله المحاصيل

ويذهب إلى أن هذا البيت قيل في الإسلام وهو في معناه يوافق ما جاء في قوله تعالى: ﴿**وحصل ما في الصدور**﴾[4] ثم يقول: وكان لبيد قبل إسلامه يؤمن بالبعث والحساب[5].

ويبدو أن المعيار الديني الأخلاقي كان يبرز جليا حين يتصدى الناقد لحياة الشاعر، فأبو العباس المبرد (285 هـ)، على سبيل المثال كان ينظر إلى

(1) – م.ن: 1/322-323 .
(2) – م.ن: 1/466 .
(3) – م.ن: 1/136 .
(4) – سورة العاديات، الآية: 10 .
(5) – الشعر والشعراء: 1/279-280 .

الفرزدق على أنه (حسن التدين محمود السيرة)[1] وعلق على قول أبي نواس الآنف الذكر.

كيف لا يدينك من أمـــــل

(هو لعمري كلام مستهجن موضوع في غير موضعه، لأن حق رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره)[2] فالصلة بين معياره النقدي الديني والعناية باللغة واضحة في هذا الحكم إضافة إلى خطل الشاعر في الفكرة والصورة بإضافة الرسول إلى غيره.

وقد حاول ابن طباطبا الحلوى (322 هـ) أن يقدم رأيا يبين فيه تعاطف ناقد القصيدة مع هذا المعيار أو ذاك، فاستقصى الأثر النفسي في تحديد طبيعة المعيار النقدي وعلاقة ذلك بمضمون القصيدة وذلك أن (النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق بما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت)[3] فابن طباطبا يقف في هذا النص موقفا توفيقيا، أي أن الحكم النقدي قضية نسبية ليست مطلقة، فما وافق زيدا قد لا يرضى عمرا، بل أن الناقد نفسه قد يحكم على النص الأدبي لحظة ما حكما قد يختلف أو يتغير في وقت آخر وفي ظرف آخر بما يوافق النفس ويهزها.

---

(1) – الفاضل: ص: (110).

(2) – الكامل في اللغة والأدب: 362/1 .

(3) – عيار الشعر: ص: (15).

فالعامل النفسي كما يؤثر في المبدع أو المنشئ للأثر الأدبي، لا بد أن يؤثر أيضا في حكم الناقد، فهو هنا لم يصرح بأي معيار من معايير النقد وإنما جعل ذلك متروكا لطبيعة النفس البشرية - للمبدع والناقد وما يحيط بهما من ظروف وعوامل تتجه بالنص هذه الجهة أو تلك، بيد أن صدى المعيار الديني بقي يتردد بين جملة آراء النقاد، قبولا أو رفضا، قوة أو ضعفا، وإن كان بعضهم حاول أن يضع هذه النظرية جانبا وهو يؤسس أحكامه النقدية.

فالشعر كما يفهمه قدامة بن جعفر (337هـ) صناعة على الشاعر فيها إذا (شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة)[1].

والذي يستجاد من وجهة نظره هو تلك الصناعة القولية (فوصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد لا اعتقاده، إذا كان الشعر إنما هو قول، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد)[2].

فهو هنا يؤسس أحكامه وفق نظرة نقدية قائمة على الصياغة الفنية التي تراعي المقاييس الجمالية دون النظر إلى غاية القصيدة ومضمونها.

وقد حاول بعض النقاد أيضا التخلي عن تأثير المعيار الديني في النقد الأدبي، إلا أنهم لم ينطلقوا من منطلق واضح وسليم في تأسيس آرائهم

---

(1) – نقد الشعر: ص: (19).

(2) – م.ن: ص: (128).

النقدية، فالصولي (335هـ) الذي يقرر (على أنه لا ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الـلـه عز وجل)[1].

وينشئ معيارا آخر في النقد يؤكد فيه أن كفر الشاعر لا يؤثر في قيمة شعره بل يؤثر في الشاعر نفسه فيقول: (... وكذلك ما ضر هؤلاء الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس، امرأ القيس والنابغة وزهيرا والأعشى، كفرهم في شعرهم وإنما ضرهم في أنفسهم، ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره، وإنما تقدمهما بالشعر، وقد قدم الأخطل عليهما خلق من العلماء، وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة وللناس آراء في تقديمهم) [2].

وقد ذهب أحد الباحثين إلى أن الصولي (وهم في المثل الذي ضربه للشعراء الأربعة الجاهليين، فقد عاشوا وماتوا، ولما يدخل الإسلام، وكان الحديث حول الدين الجديد وكفر الشاعر به وعلاقته بشعر الشاعر، وقد فصل الصولي بين الدين والشعر على هذا الأساس بادئ ذي بدء، إلا أنه أخطأ في هذا الموضع)[3].

ولا أرى علاقة بين هذا الرأي وقول الصولي، لأن هؤلاء الشعراء وأن ماتوا ولم يدخل الإسلام بعد، إلا أن الأحكام النقدية التي جاءت بعد فترة من الزمن قد وضعت في الحسبان هذه المقاييس، فقد عابوا امرأ القيس لأنه كان يهتك الأعراض ويدب إلى حرم الناس كما مر بنا. ثم أن الصولي في النص

---

(1) – أخبار أبي تمام، ص: (172).

(2) – م.ن: ص: (172).

(3) – أبو بكر الصولي ناقدا، صبحي ناصر حسين، ص: (86).

الذي ساقه -وإن أصاب نصف الحقيقة- حاول أن يؤسس معيارا فنيا لنقد الشعر، بعيدا عما يكتنف الشاعر من معتقد أو حياة خاصة أو ظرف معين ثم يعود الباحث نفسه فيقرر (إن الصولي أول من تكلم على هذه النظرية التي كتب لها الاستقلال والنظرة المنهجية)[1].

وكما وهم هذا الباحث في إطلاق الحكم على أن الصولي أول من تكلم عن فصل الدين عن الحكم النقدي فقد وهم قبله إبراهيم سلامه عندما ذهب إلى (أن القاضي الجرجاني هو أول من وضع حدا فاصلا بين الدين وبين (كذا) الشاعر[2].

ولعلنا لا نجانب جادة الصواب لو أرجعنا تلك النظرة بفصل الدين عن الحكم النقدي أو عن الأدب عامة إلى ما قيل قبل الصولي والجرجاني وأعني بها تلك المحاورة التي نقلها الحصري القيرواني (453هـ) بين أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (328هـ) وأبي العباس عبد الـلـه بن المعتز (296هـ) حول شعر أبي نواس، هذه المحاورة[3] في مجملها تؤكد أنه - أي ابن المعتز- سابق على

---

(1) – م.ن: ص: (87)، ويبدو أنه أخذه من د.إحسان عباس الذي أشار إلى أن الصولي هو أول من تنبه إلى فصل الدين عن الحكم الفني، انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، س: (151).

(2) – بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص: (239) وانظر كذلك: القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، د.عبده قلقيلة، ص: (300).

(3) – جمع الجواهر في الملح والنوادر، ص: (40-44) جاء في بعض منها: (كتب ابن الأنباري إليه: جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانئ والشعر الذي قاله في المجون وأنشده وهو يؤم قوما في صلاة...

فكان حق شعر هذا الخليع إلا يتلقاه الناس بألسنتهم ولا يدونونه في كتبهم ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم.. لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة ويقوى الخواطر الرديئة، والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان القوى، ونفسه الإمارة بالسوء، والحسن بن هانئ ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شطار كشفوا للناس عوراهم وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح.

الصولي والجرجاني بوضع نظرات نقدية يؤسس عليها معيارا فنيا في نقد الشعر العربي مفاده أن الشعر (لم يؤسس بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يغو بصبوة، ولم يرخص في هفوة، ولم ينطق بكذبة، ولم يفرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزور الباطل ويكسبه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد الحبادي، إذ كانا أكثر تذكيرا وتحذيرا ومواعظ في أشعارهما من امرئ القيس والنابغة[1] فهو قد سبق الصولي والجرجاني بفصله الدين عن الشعر في الحكم النقدي[2] وتأسيسا على ما تقدم ذكره من الآراء نستطيع القول أن المعيار النقدي في فصل الشعر عن الدين كانت له جذوره عند نقدة الشعر القدامى خاصة عند ابن المعتز ثم جاء الصولي فوضع ملامح نظرية نقدية فحواها أن

فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه من فعله وحكايته.. فأجابه ابن المعتز.. لم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يغو بصبوة، ولم يرخص في هفوة، ولم ينطق بكذبة ولم يغرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزور الباطل ويكسبه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي، وعدي بن زيد العبادي.. وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تعبيرهم ومهاجاة جرير والفرزدق إلا على ملأ الناس وفي حلق المساجد، وهل يروى ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم.. وما نهى النبي (صلى الله عليه وسلم) ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر....).

(1) – م.ن: ص: (44).

(2) – لقد أورد هذا قصي سالم العلوان في رسالته للدكتوراه (الحركة النقدية حول شعر أبي نواس)، دون أن يشير إلى ما قاله صبحي ناصر في: الصولي ناقدا، ص: (86) رغم إطلاعه عليه فأخذ رأيه ونسبه لنفسه.

الكفر لا ينقص من الشعر كما إن الإيمان لا يزيد فيه[1] وإن الشعراء لا تنقص أشعارهم بكفرهم وإنما ينقصون هم في أنفسهم ويشقون بكفرهم[2].

ويبدو أن هذا الرأي حتمه موقفه في الرد على خصوم أبي تمام الذين اتهموه بالكفر والزندقة، بيد أن الأحكام أيضا بدت مضطربة عنده فلم ينسى أن يضع معياره الفني جانبا حينما يعلق على قول أبي تمام حين سئل عن شعر أبي نواس ومسلم بن الوليد بقوله: (اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الـلـه مذ ثلاثون سنة)[3]، علق على هذا بقوله: (وهذا إذا كان حقا فهو قبيح الظاهر، رديء اللفظ والمعنى لأنه كلام ماجن مشعوف بالشعر، والمعنى أنهما قد شغلاني عن عبادة الـلـه عز وجل[4]، وهو أن حاول أن يجد تسويغا للشاعر – مع ملاحظة أن هذا الكلام من قول لأبي تمام وليس في شعر له، فالشعر قد تختلف المعايير فيه عن الكلام العادي - إلا أنه يقرر بحزم (على أنه ما ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الـلـه عز وجل) [5] مما أوقعه في التناقض وأدان نفسه من فمه.

وقد تبنى هذه النظرية - أي فصل الحكم النقدي عن الدين- القاضي الجرجاني (392هـ) وهو يرد على من عابوا أبا الطيب المتنبي وغضوا من شعره لأبيات وجدوها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب كقوله:

(1) – انظر: أخبار أبي تمام، ص: (172).
(2) – انظر: م.ن، ص: (173).
(3) – أخبار أبي تمام، ص: (173).
(4) – م.ن: ص: (173).
(5) – م.ن: ص: (173).

من الخفيف؟

يترشفن من فمي رشفاتٍ   هنَّ فيه أحلى مـــــن التـــوحيد[1]

وقوله (من الطويل) :

وأبهرُ آيات التهامــــي أنه   أبوكم وإحدى مالكم من مناقب[2]

وبعد أن يسوق الكثير من الأمثلة من شعر أبي الطيب وشعر أبي نواس يعلق بقوله: (فلو كانت الديانة عيارا[3] على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وإضرابهما ممن تناول رسول الـلـه (صلى الـلـه عليه وسلم) وعاب من أصحابه بكما خرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر) [4].

فالقاضي الجرجاني طبق معيارا فنيا هو الإجادة في التعبير بغض النظر عن الموضوع المعبر عنه ولم يجعل الدين معيارا في النقد، أي أن الشاعر قد يقول قصيدة كاملة في موضوع ديني ولكننا عندما نتصدى لها بالنقد

---

(1) – ديوانه، 315/1 .

(2) – م.ن: 154/1 .

(3) – في الوساطة (عارا) وتم تصحيحها من يتيمة الدهر للثعالبي 184/1 .

(4) – الوساطة، ص: (64).

والتقويم نحكم في ذلك معيارا فنيا، وعد أحد الباحثين رأي الجرجاني (خلاصة دقيقة لما بلغه النقد عند العرب من تحرر)[1].

وأخال أن وجود مثل هذه الآراء عند نقدة الشعر، إضافة لعوامل أخرى كثيرة تتعلق بطبيعة المجتمع العربي وأحواله، قد أتاحت للمجان أن يروج شعرهم، وهي الأسباب عينها التي أُثارت حفيظة فريق آخر من النقاد فوقفوا موقف المتعصب على كل ما هو خارج عن الأخلاق والدين، وأصبح معيارهم النقدي يقوم على قواعد السلوك المتطابقة مع تعاليم الدين الإسلامي وخاصة النقدة اللغويين.

ومن النقاد الذين ظهر أثر (المعيار الديني) في أحكامهم النقدية جليا، فاهتموا بعقيدة الشاعر ودينه، أبو الفرج الأصفهاني (356هـ) ويذهب د.داود سلوم[2] إلى أن الأصفهاني أكد في دراسته عقائد الشعراء، **شيئين**:

- الشك والردة والزندقة وما أشبه ذلك.

- التشيع المعتدل والمغالي.

وحين يتكلم على كعب بن الأشرف يقول: (وهو شاعر من شعراء اليهود... وكان عدوا للنبي (صلى الـله عليه وسلم) يهجوه ويهجو أصحابه[3]، وهذا وأن بدا نوعا من تاريخ الأدب إلا أننا نستشف منه معيارا دينيا، يسبغ ألوانه على الناقد وهو يتعرض لسيرة الشاعر لا لتقويم شعره.

---

(1) – القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، د.عبدة قلقيلة، ص: (300).

(2) – منهج أبي الفرج الأصفهاني.

(3) – الأغاني، 125/22 .

وعلى ضوء المقاييس الدينية بنى بعض النقاد أحكامهم فالباقلاني (403هـ) رغم أن الشعر عنده قد (ضرب الشيطان فيه بسهمه، وأخذ منه بحظه)[1] إلا أنه يرى أن عدم العناية بالجانب الأخلاقي يفقد القصيدة قيمتها الفنية.

فقد عد تصريح امرئ القيس بالدبيب إلى حرمات الناس سببا بارزا للغض من القيمة الأدبية لمعلقته[2]، ولا أظننا نصيب الحقيقة لو اتكأنا على جعل عنايته بإعجاز القرآن الكريم والدراسات القرآنية سببا رئيسا في التزامه المعيار الديني الأخلاقي في نقد الشعر، بل يبدو أن هذا راجع لطبيعة ثقافته، فليس من شك في أن عبد القاهر الجرجاني (471هـ) قد عني أيضا بالقرآن الكريم وإعجازه ولكننا لا نراه متزمتا في وضعه المعيار الديني في نقد الشعر، خاصة وهو يتصدى لقضية نفي الشعر عن القرآن وبأن الشعراء قد ذموا في كتاب الله (فما أرى عاقلا يرضى به أن يجعله حجة في ذم الشعر وتهجينه، والمنع من حفظه وروايته والعلم بما فيه من بلاغة وما يختص من أدب وحكمة، ذاك لأنه يلزم على قول هذا القول أن يعيب العلماء في استشهادهم بشعر امرئ القيس وأِشعار أهل الجاهلية في تفسير القرآن، وفي غريبه، وغريب الحديث، وكذلك يلزمه أن يدفع سائر ما تقدم ذكره من أمر النبي (صلى الله عليه وسلم) بالشعر وأصفائه إليه واستحسانه له[3]، إلا أنه لا يجعل ذلك حكما مطلقا فيحاول إيجاد موقف توفيقي في تسويغ ذم الشاعر بسبب شعره بأنه:

---

(1) – إعجاز القرآن: الباقلاني، ص: 95 .

(2) – انظر: م.ن: ص: (193 – 194).

(3) – دلائل الإعجاز، ص: (74).

(ينبغي أن يخص ولا يعم، وأن يستثني فقد قال اللـه عز وجل ﴿إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا اللـه كثيرا﴾[1].

وقد فضل المرزوقي (421هـ) النثر على الشعر مستندا في ذلك على عوامل دينية لا على القرائن الفنية في التفضيل، وذلك (لأن الإعجاز من اللـه تعالى جده، والتحدي من الرسول (صلى اللـه عليه وسلم)، وقعا فيه دون النظم[2].

وهو هنا يضفي على النثر شيئا من التقديس الذي لا يتوفر في النص الشعري حيث يبدو أن فكرة إن الشعر إلهام من قوى سفلى لا تزال تراود فكر المرزوقي وهو يضع أساس المفاضلة بين النثر والشعر وهو أساس قوامه (المعيار الديني) الذي شارك فيما بعد في ترسيخ المعيار الأخلاقي في نقد الشعر.

ومن النقاد من لم يصدر حكما واضحا في العلاقة بين الدين والأدب، وبقي يعاني من أزد واجهة التفكير في هذه القضية فأبو منصور الثعالبي (429هـ) ينقل لنا رأى الجرجاني بأن: (الديانة ليست عيارا على الشعراء ولا سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر) ولكنه مع ذلك يردف قائلا (ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا نظما ونثرا، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه فقد باء بغضب من اللـه تعالى، وتعرض لمقته في وقته)[3].

---

(1) – م.ن: ص: (74).

(2) – شرح الحماسة، ص: (17).

(3) – يتيمة الدهر: 184/1 .

فالثعالبي يقف موقفا (مزدوجا) - إذا صح التعبير - أي النظر إلى جودة القصيدة من ناحية الصياغة الفنية مع مراعاة قيم الإسلام وما يفرضه من معيار ديني أخلاقي في نقد الشعر، وفي حيز التطبيق يعلق على هذين البيتين (من البسيط):

يا قاسم الرزق لم خانتني القسمُ ما أنت متهم قل لي من اتهــــــم

إن كان نجمي نحسا أنت خالقــــــه فأنت في الحالتين الخصمُ والحكمُ

يقول:(وهما مما يستغفر منه)[1]، وفي مواضع عدة أخرى لا يعير رأي الجرجاني الذي اتكأ عليه، أهمية جلى وبنى معياره على ضعف القصيدة خاصة وهو يتصدى لشعر المتنبي مثل قوله: (من الخفيف):

يترشَّفن من فمي رشفـــــــــــــاتٍ هُنَّ فيه أحـــــلى من التوحــيد[2]

ويسوق لنا كثيرا من الأمثلة التي تدل على ضعف عقيدة المتنبي في شعره[3]، وهذه الازدواجية أو التناقض في الحكم النقدي نتلمسها في منهجه في تأليف اليتيمة، فهو مع تأكيده المعيار الديني الأخلاقي في النقد إلا أنه وشى كتابه بالكثير من الشعر الماجن الخليع.

---

(1) – م.ن: 213/2 والبيتان للخباز البلدي.

(2) – شرح ديوان المتنبي البرقوقي 40/2 .

(3) – يتيمة الدهر: 185/1- 186 .

وقد علل د.محمود الجادر هذه الظاهرة بقوله: (كان الثعالبي مؤمنا عين الإيمان، ينفر قلبه من كل ما هو خارج على حدود الدين، ولكنه حين نظر فرأى أن المجتمع يتقبل ألوانا من الأدب فيها خروج على الدين بمظاهر شتى كشعر الخمر والغزل الفاحش والمجون وما إلى ذلك لم يتحرج من الاستشهاد في تراجم شعراء اليتيمة بنصوص من هذا اللون مادام الملوك والأمراء والخاصة والعامة معجبين به مقبلين عليه) [1].

ويبدو لنا أن هذا نفسه قد يكون سببا في هذا الخلط والتضارب في الآراء، فقد يكون إيراده لرأى الجرجاني (بأن الديانة ليست عيارا على الشعراء...) تسويغا لوجود هذه الأشعار في كتابه وقد أوردها إرضاء لذوق عصره، ولما كان رجلا مؤمنا عميق الإيمان وخاف من أين يتهم بدينه، قال: (إن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به) مما جعل حكمه النقدي مزدوجا.

ومما تجدر الإشارة إليه أن صدى (المعيار الديني) نسمعه يتردد جليا في أحكامه النقدية التي ساقها في آثاره الأخرى، فهو حين يتحدث عن امرئ القيس يقول: (ومن عجيب شأنه أنه قال في الجاهلية ما جاء فيه بشرائط أهل الجنة وأوصافها، وإن كان لم يعرفها ولم يؤمن بها حيث قال (من الطويل) :

الأعم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن إلا سعيد مخلـــــد قليل الهموم مــــا يبيت بأوجـــالِ

---

(1) – الثعالبي ناقدا وأديبا، ص: (279-280).

فذكر السعادة التي هي جامعة خير الدارين، ثم الخلود الذي هو أحسن أحوال أهل الجنة ثم ذكر قلة الهموم التي هي أجل الرغائب[1]، ويعلق على قول امرئ القيس (من الكامل) :

الـلـه أنجح مـــا طلبـــت به   والبـــرُّ خيـــرُ حقيبة الرحل

فإن فيه الاستنجاح بالله عز ذكره ومدح البر والحث عليه، بأحسن لفظ وأوجزه، ولو قال ذلك في الإسلام أبو العتاهية أو محمود الوراق لما زادا[2].

ويذهب في منهجه إلى عقد صلة بين ما تشابه من القول.

فيقول أن قول زهير بن أبي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلـــم

تشبه كلام الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، وهي غرة حكم العرب ونهاية في الحسن والجودة تجري مجرى الأمثال الرائعة[3].

وهو كما قلت أن كان في (اليتيمة) قد حاول إرضاء ذوق عصره فساق الأشعار الماجنة الخليعة وساق معها قول الجرجاني ليمهد لها، تراه في مواضع أخرى من آثاره مترمتا في حكمه النقدي على الشعر الذي يخالف الأخلاق والقيم الدينية فيعد الشعر الذي من هذا الضرب من سقط المتاع فهو يحكم

---

(1) – خاص الخاص، ص: (95).

(2) – م.ن: ص: (95-96) وذكره في الإعجاز والإيجاز، ص: (136).

(3) – م.ن: ص: (96) وفي الإعجاز والإيجاز، ص: (137-138).

على الشعر بأنه: (لانخفاض منزلته تصون عنه الأنبياء عليهم السلام، وترفع عنه الملوك) [1].

وبقي النقاد ينهجون على نهج من تقدمهم في الرأي فقد أومأ الحميدي أبو سعيد محمد (433هـ) متهكما غامزا برأي خالف فيه النقاد ممن دافع عن المتنبي فيما وشم به شعره من ضعف العقيدة ورقة الدين، فقال: (ولا أطعن أيضا في دينه ونسبه ولا أذمه لاعتقاده ومذهبه، وكيف يسوغ لي أن أثلبه لإلحاده، أو أعيبه لسقوط آبائه وأجداده، وأنا أتحقق أن أكثر من يستشهد بأشعارهم المشركون والكفار والمنافقون والفجار، ومنهم اللكن والفصحاء والهجناء والصرحاء والأدب يجعل الرضيع في نسبه رفيعا) [2].

فهو هنا يصير العقيدة والنسب والسلوك الأخلاقي مقياسا في التقويم وإن كان قد أورد هذه المعايير ليثلب المتنبي وينال من قدره والهدف من وضع كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي) واضح المرمى قريب القصد.

وعقيدة الشاعر بقيت منطلقا للكثير من المنقاد في إصدار أحكامهم وآرائهم قبولا أو رفضا حجة في التقويم أو غضا من مقدرة الشاعر الفنية، فالشريف المرتضى (436هـ) يرى الفرزدق شيعيا مائلا إلى بني هاشم وقد نزع في آخر عمره عما كان عليه من القذف والفسق وراجع طريقة الدين، على أنه لم يكن في خلال فسقه منسلخا من الدين جملة[3]. وهو ينبغي أن يكون لبيد بن ربيعة من أهل الجهر لقوله (من الرمل):

---

(1) – رسائل الثعالبي، نثر النظم وحل العقد، ص: (3).

(2) – الإبانة عن سرقات المتنبي، ص: (24)، واللكن: جمع الكن وهو الذي لا يقيم لسانه.

(3) – انظر آمالي المرتضى، 1/62-63 .

إنَّ تقوى ربنا خيــــــر نفل وبـــــــأذن اللـه يثنى وعجل

من هداه سُبُل الحق اهتدى ناعم البال ومن شاء أضل[1]

قال: (وإن كان لا طريق إلى نسب الجبر إلى مذهب لبيد إلا هذان البيتان فليس فيهما دلالة على ذلك)[2]، وهو محق لأن الجهرية، مذهبا محددا، متأخر عن لبيد، بالإضافة إلى محاولة الناقد نفي ذلك من خلال شعر الشاعر وما يحمله من معان.

وقد نظر أبو العلاء المعري (449 هـ) إلى هذا الموضوع - أي اعتقاد الشاعر- برؤية أخرى فقال أن: نطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان، لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق، ويحتمل أن يظهر الرجل القول تدينا وإنما يجعل ذلك تزينا[3].

أي أن ما ينقل عن الشاعر - من وجهة نظر المعري- لا يصح أن يتخذ أساسا في الحكم عليه حتى لو اعترف الشاعر بذلك، وقد تبدو للنزعة الفردية الخاصة حصة وافرة في رأي المعري أوجدتها ظروفه الشخصية والاجتماعية، بيد أنه لا يصح أن يكون زيا يتزيا به كل حكم نقدي؟

فكثيرا ما يصرح الشاعر بمعتقده ومذهبه منافحا عنه حاضا على اعتناقه، كما أن المعري في رسالة الغفران لا ينسى أن يضع أحكامه النقدية وتصوراته وفق طبيعة حياة الشاعر وما عرف به من عقيدة وخلق،

(1) – ديوانه، ص: (39).

(2) – أمالي المرتضى، 21/1 .

(3) – رسالة الخفران، ص: (411).

فالأعشى ميمون بن قيس لو لم تصده قريش عن إسلامه لجاز أن يكون في الجنة[1] ويجعل قصرين منيفين في رياض الجنة لزهير ابن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص الأسدي رغم أنهما ماتا في الجاهلية لما شهر به زهير من حكمة وصدق في القول ولأبيات قالها عبيد، وهي: (من مخلع البسيط)

مَن يسأل الناس يحرمـــوه وسائـــل اللـه لا يخيـــب

فسار هذا البيت في آفاق البلاد وشملته الرحمة ببركة ذلك البيت[2] وعبيد قد ترك الشعر في الدار الخادعة ولم يعود إليه في الدار الآخرة[3]، وعلى هذا المنوال أمضى الشعراء ضيافتهم بين صفحات كتابه رغم أنه قد عرضها بأسلوب فيه إغراق في الخيال المشوب بالسخرية والتهكم إلا أنه لا يخلو من روح دينية ومعيار أخلاقي.

وقد ترك المعيار الديني بصماته في منهج التأليف الأدبي فالحصري القيرواني (453هـ) لا يذكر في كتابه (جمع الجواهر) الأبيات التي فيها مس للدين وتجنب إيراد ما يخرج به قائله عن إتباع سبيل المؤمنين[4]، وقد علل ذلك (بأن الراوية أحد الشاتمين، كما قيل: السامع أحد القائلين) [5].

فالمعيار الديني الأخلاقي امتد إلى منهج التأليف فحدد لونه ووضع مفرداته.

---

(1) – م.ن: ص: (166).
(2) – م.ن: ص: (176).
(3) – م.ن: ص: (208).
(4) – انظر: جمع الجواهر، ص: (3).
(5) – م.ن: ص: (4).

وقد أدلى أبو عبد اللـه محمد بن شرف القيرواني (460هـ) يدلوه وهو يبحث في قضية علاقة الأدب بالدين، وسلك في ذلك مسلك الباقلاني حين نعى على امرئ القيس تصريحه بالزنا في معلقته وذكره الكثير من المواضع التي حرم اللـه ذكرها[1]. وذكره الألفاظ والمعاني المخزية ثم يصل في الحكم إلى أن (كل ما يخزى من الشعر فهو من أشد عيوبه)[2].

والمعيار الأخلاقي معيار واضح في كل أحكام ابن شرف في رسائل الانتقاد، فعلى ضوء معياره الديني أرجع فضل الإجادة في شعر حسان إلى تأييد آلهي، يقول: (وأما حسان بن ثابت، فقد اجتث بواكر غسان، ثم جاء الإسلام وانكشف الإظلام، فحاحش[3] عن الدين، وناضل عن خاتم النبيين، فشعر وزاد، وحسن وأجاد، إلا أن الفضل في ذلك لرب العالمين وتسديد الروح الأمين)[4]، وهو بهذا يخالف ما ذهب إليه الأصمعي والثعالبي بضعف شعر حسان في الإسلام.

وقد حاول ابن رشيق القيرواني (456هـ) أن يتلمس مخرجا للمتنبي في قوله (يترشفن من فمي رشفات) والذي أتهم فيه بضعف القصيدة، فيقول ابن رشيق معللا (وإن كان له في هذا تأويل مخرج) بجعله التوحيد غاية المثل في الحلاوة[5].

(1) – انظر: وسائل الانتقاد: ضمن رسائل البلغاء: جمع محمد كرد علي، ص: (326) وما بعدها.
(2) – م.ن: ص: (330).
(3) – حاحش: نافع، دافع.
(4) – م.ن: ص: (317).
(5) - العمدة 63/2 .

فابن رشيق يحاول أن يجد تعليلا دينيا أخلاقيا لما اتهم فيه المتنبي بضعف العقيدة ورقة الدين، بيد أنه كثيرا ما كان يقع في أسار (المعيار الديني) فيعجز عن التماس مخرج له، فلا يوافق المتنبي ويستعيذ بالله كثيرا لقوله (من الطويل):

كأني دحوت الأرض من خبـرتي بها كأنّي بنى الاسكندر السد من عزمي

فيشبه نفسه بالخالق، تعالى الـلـه عما يقول الظالمون علوا كبيرا[1]. بيد أنه يقرر حكما عاما يسير عليه وهو (لو أن الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ (صلى الـلـه عليه وسلم) شعراء يثيبهم على الشعر، ويأمرهم بعمله، ويسمعه منهم[2].

وقد ترك (المعيار الديني) آثاره عند فلاسفة الإسلام وهم يتصدون لقضية الشعر، ولكونهم فلاسفة مسلمين فقد أملى عليهم هذا الموقف أن يكون الشعر في مجتمع إسلامي لا قيمة له إذا لم يتضمن قيمة تعبيرية أخلاقية وفق نهج الإسلام وتعاليمه ولا بد أن يكون له - أي للشعر- غاية ما يعبر عنها بصياغة فنية جميلة، و(التراجيديا) أو صناعة المديح كما يفهمها الفارابي (339 هـ).

نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها، ويمدح بها مدبرو المدن[3]،

---

(1) - م.ن : 63/2 .

(2) - م.ن: 31/1 .

(3) - رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن فن الشعر: لأرسطو طاليس، ص: (153).

وهو بلا ريب صدى لما قاله أرسطو طاليس من قبل في تعريف (المأساة) [1] فلا فضل فيه للفارابي.

ويرى الغزالي (505 هـ) إن (إنشاد الشعر ونظمه ليس بحرام إذا لم يكن فيه كلام مستكره) [2]، فهل يفهم من هذا أن الشعر إذا شابه كلام مستكره فاحش عدّ حراما أو غير مقبول، وقد نجانب الحقيقة إذا قلنا أنه في موقفه هذا متأثر بموقف أفلاطون لأن لديه مصدرا قريبا منه يحض على أن يكون الشعر مقيدا بالأخلاق هو القرآن الكريم، فأولى به وهو الفيلسوف المسلم أن يلتزم نهجه ويسير على خطاه.

فالنظر للشعر من زاوية الحلال والحرام، تصور ديني محض استمده الغزالي من عقيدته في الإسلام، ثم أن العرب قد اتخذت الكلام نظما ونثرا كما يقول حازم القرطاجني (684هـ) (للوعظ والحض على المصالح) [3]، فالمعيار الأخلاقي الديني (متزامن) مع الشعر أو الأقاويل الشعرية.

وصفوة القول أن المعيار الديني أو مجموعة الأحكام والآراء والأقوال التي اصطلحنا على تسميتها (بالمعيار الديني) قد رسخت جذور المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي وبقي صداها يتردد بين مجمل الأحكام النقدية التي تصدت للقصيدة أو الشاعر.

---

(1) - يرى أرسطو أن المأساة بأنها (محاكاة فعل تام نبيل.. وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكايات وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات)، فن الشعر، ترجمة بدوي، ص: (18).

(2) - أحياء علوم الدين، الغزالي، 126/3 .

(3) – منهاج البلغاء: ص: (284).

الفصل الثالث

المعيار الأخلاقي في نقد الأغراض الشعرية

النظرية والتطبيق

الشعر والغاية في مقاييس النقد:

لا بد قبل الخوض في هذا الموضوع، من الإجابة عن السؤال الآتي:

هل حدد النقدة العرب القدامى مهمة الشعر أو مهمة القصيدة؟ وما هي القيم التي لونت معيارهم النقدي بألوانها حتى أصبحنا نطلق على هذا التقويم، المعيار الأخلاقي أو المعيار الديني أو المعيار الفني أو غيرها؟

للإجابة على هذه الأسئلة نقول أن الشعر منذ ولادته في مجتمعه الصغير (القبيلة) كان يرمي إلى خدمة المثل العليا لحياة القبيلة، أو قد تكون مهمته أحيانا تمجيد الظلم والعدوان إذا كان هذا مما يرضي مبادئ القبيلة وطبيعة حياتها[1].

ولذلك قيل أنهم كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ[2]، ولأنه أي الشعر ارتبط لدى العرب منذ الجاهلية بتصوير حقائق حياتهم وأمور دنياهم فقد صار (ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم)[3].

وعلى ضوء القيم الخلقية التي من هو موروث بيئتهم البدوية، خاصة تلك القيم التي أبقاها الإسلام من شجاعة ومروءة وكرم وغيرها أو القيم التي أضافها إليها الإسلام، فهم النقدة العرب الشعر بأنه معدن علم العرب، وسيفر حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيامها والسرور المحيط بمآثرها

---

(1) - انظر : فن الشعر، د.إحسان عباس، ص: (167).

(2) - انظر: العمدة، 37/1 .

(3) – طبقات فحول الشعراء، 24/1 .

والخندق المحجوز على مفاخرها[1] وقد كانت حاجتهم إلى الشعر لأنه يفيد عليهم مآثرها ويضخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم[2].

وعلى ضوء هذا الفهم للشعر وأثره بنوا معيارهم في تقويمه ولا بد أن تكون الأخلاق حاضرة في صياغة هذا المعيار وإن كان الناقد يومئ إلى ذلك خفية بعض الأحيان (فبزوغ النظرية الأخلاقية يرجع إلى الغاية التي وضعت للفن من حيث هو يرشد إلى الخير ويوصي بكراهية الشر ويصحح السلوك ويهذبه)[3]، وقد قال معاوية بن أبي سفيان في فضل الشعر (فو الـلـه إن كان العاق ليرويه فيبر، وإن كان البخيل ليرويه فيسخره وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل)[4].

لقد فهم العربي، إذن، دور الشعر وتأثيره في المجتمع، ودور الشاعر وتأثيره أيضا، وهو دور تربوي أخلاقي كما ورد في الإشارة السابقة، وما كرره أيضا أحد النقد القدامى بأن (المنظوم أهز لعطف الكريم، وأجمع لشتات محاسنه، كما أنه أفل لغرب اللئيم، وأبدى بصفحة مطاعنة)[5]، ولا يهتز ملك ولا رئيس بشيء من الكلام كما يهتز له ويرتاح لاستماعه[6]، غير أننا نجانب الحقيقة إذا قلنا أن العربي لم يول القيمة الفنية للشعر عناية فائقة، فهو عند أغلب النقدة القدامى صناعة قائمة على حسن التصوير، ولكن

---

(1) - انظر: عيون الأخبار ابن قتيبة، 185/2 .

(2) - انظر: البيان والتبيين، 366/3 .

(3) - الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عزالدين إسماعيل، ص: (96).

(4) - العقد الفريد 108/6 .

(5) - حلية المحاضر، الحاتمي 125/1 .

(6) - كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص: (137).

الشأن أيضا في هذه الصناعة في عقل يحسن تصريفها وتأليفها[1]، وبسبب الحلاقة بين التعبير الجمالي والعناية المرتبطة بحاجات المجتمع تتسلل الأخلاقية إلى تقويم الشعر، ويخطئ من يظن أن الشعر ليس فيه كثير طائل وما هو إلا ملحة أو فكاهة، أو نعت ناقة أو جمل، أو هو الإسراف في المديح والهجاء وليس بشيء تمس الحاجة إليه في صلاح المجتمع[2].

وقد فطن الشاعر العربي نفسه إلى قيمة شعره وتأثيره، فقال (من الطويل):

ولولا خلال سنها الشعر ما درى   بغاة الفدى من أين تؤتى المكارم[3]

وسار النقدة على منوال الشعراء في تأكيد مهمة الشعر الأخلاقية فعبد القاهر الجرجاني يرى تلك المهمة لاصقة بالشعر لأنه (ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين، مخلدة في الباقين... وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر والزاهد في اكتساب المحامد، باعيا ومحرضا، وباعثا ومحفضا، ومذكرا ومعرفا وواعظا ومثقفا)[4].

فالناقد العربي حين يسلط المعيار الأخلاقي على القصيدة يتعامل معها وفق ما تعارف عليه من غاية القصيدة ومهمة الشاعر أولا، ووفق ما هو

(1) - انظر: الورقة، ابن الجراح، ص: (8).
(2) - انظر: مجمل رد عبدالقاهر الجرجاني على من يسئ فهم الشعر في دلائل الإعجاز، ص: (56-57) وص: (60)
(3) - ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، مج3، ص: 179 وص183.
(4) – دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: (64).

سائد ومعروف من قيم أخلاقية مثلى في المجتمع العربي، واتكأ على هذا الفهم لمهمة الشعر، صنفوا الشعر ضروبا مختلفة فقد قيل الشعر أربعة أصناف (فشعر هو خير كله)، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة.. وشعر هو ظرف كله وذلك القول في الأوصاف والنعوت، وشعر هو شر كله وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسب به وذلك أن يحصل إلى كل سوق ما يتفق منها)[1]، وقال أبو العباس ثعلب أن قواعد الشعر أربع: أمر ونهي وخبر واستخبار.. ثم تتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار[2].

وتأسيسا على الفهم الأخلاقي للشعر جعلوا من أصنافه صنفا يدعو إلى تحسين الأخلاق كالأمثال والحكم والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة[3] بل أنهم فاضلوا بين غرض وآخر، وهم يحكمون هذا المعيار الأخلاقي فشعر المديح قائم على الرجاء والرغبة، وشعر المراثي باعثه الوفاء والتذمم وفضل البعض شعر المديح لأن أسباب الرجاء والطمع أقوى من الوفاء والتذمم[4].

والذي يعنينا من هذا كله، هنا، هو كيف صير النقدة العرب القدامى معيارهم النقدي، وفق قيم الأخلاق العربية الأصيلة، لأغراض القصيدة العربية، ولعلنا لا نبتعد كثيرا إذا قلنا أن هذا المعيار بدا جليا في غرضي المديح والهجاء؛ لأن المديح يكون بتلك القيم الأخلاقية، أما الهجاء فيؤسس

---

(1) - العمدة، 118/1 .

(2) - انظر: قواعد الشعر، ص: (37).

(3) - انظر: العمدة 121/1 .

(4) - انظر: الورقة، ص : (103).

على نفيضها أو محاولة سلبها ممن ينالهم الشعراء بالسنة الهجاء، ولذلك سنطيل الوقوف في غرض المديح عند النقدة العرب القدامى، وسنطل إطلالة عابرة بعدئذ على فنون الهجاء والرثاء والغزل، لأن النقاد تحدثوا عن الهجاء على أنه نقيض المديح وعن الرثاء على أنه مديح للميت، أما الغزل فهو فن تصبو فيه صبابة الشعر إلى حبيبة حلوة الأوصاف، فهو سبحات النفس الإنسانية الشفيفة تتناغم مع الوجدان و(الجو) الخاص للشاعر، لا تتعرض فيه إلا لما له مساس بمعيارنا النقدي، أي حين يتحدث الناقد عن عفة أو فحش الشاعر.

شعر المديح في ضوء المعيار الأخلاقي:

الشاعر العربي، حاول جاهدا، مدح النموذج الاجتماعي بصفات أخلاقية وإن لم تكن موجودة في الممدوح، إلا أن الشاعر حاول أن يجعل من الشخصية الاجتماعية الممدوحة نموذجا تربويا مجسدا لأخلاقية المجتمع، نموذجا يحتذى به المجتمع، فهو إذا مدح فإنه يمدح مثالا أعلى ويحاول إضفاء صفات هذا المثال على ممدوحه، وقلتا أنه دور تربوي بسبب أن موقع الشاعر الفكري الثقافي في المجتمع يوفر لكلامه إمكانية السير بين القبائل كمسير النار في الهشيم، ولذا قالوا أنه إذا مدح رفع وإذا هجا وضع ولذلك كانوا يخافون ميسم الشعر ويحاولون إرضاء الشاعر، ولقد فطنوا لهذا التأثير فقالوا:

(إن الشعر يفيد فضيلة البيان على الشاعر الراغب المادح وفضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه والممدوح به)[1] ودور الشعر الرائد هذا وتأثيره

---

(1) - الحيوان 72/1 .

الاجتماعي هو الذي جعل بني تميم تقول لسلامة بن جندل: مجدنا بشعرك قال: افعلوا حتى أقول[1]، وهذا إضافة إلى ما يعنيه من إدراك العرب لقيمة الشعر وشانه، فإنه يشير كذلك إلى أن الشاعر كان يدرك صدق التجربة الشعرية وما يستحقه كل واحد ليضعه في قدره ومكانه اللائق، ولذلك يتوهم بعض الباحثين فيعدون المديح لما يرتبط به من طمع وتكسب منافيا للصدق والأصالة من الناحية اللغوية والخلقية والفنية[2].

وهي دعوة مشوهة لأنها تعني تزييف القيم الخلقية التي يتغمضها وبالتالي تزييف للأخلاق ذاتها، وقصيدة المديح قائمة على وحدات خلقية من شجاعة ومروءة وكرم هي من موروث البيئة العربية منذ جاهليتها، ثم أضفى الإسلام قيما جديدة مستوحاة من تعاليم القرآن الكريم وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولقد كان هذا الضرب من الشعر في كل عصور الدولة العربية مظهرا حضاريا طبيعيا للعصر.

وقد كان الممدوح بقدر أهمية الشعر، وكان أحدهم إذا سمع مدح المادح ضحك وسرى السرور في جوانحه وأعطى وزاد[3]، وهو يردد إذا أعطى الشاعر أنه أعطاه مالا يفتى وثيابا تبلى ومطايا تتمنى وأخذ ثناء يبقى ومديحا يروى[4] وهو ترديد لما قاله عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ولد هرم بن سنان في شعر زهير بن أبي سلمى كما مر بنا.

(1) - العقد الفريد 104/6 .
(2) - انظر: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د.درويش الجندي، ص: (87).
(3) - انظر: الكامل 489/2 .
(4) - انظر: الفاضل، ص: (33).

والذي يفيدنا هنا هو موقف النقدة العرب من هذا الخوض في ضوء المعيار الأخلاقي، أي تقويم الشعر في ضوء معيار نقدي قائم على القيم الخلقية والاجتماعية التي ألفوها وشاعت في المجتمع، من هذه القيم التي ساقها بن سلام الجرأة ومواجهة الأعداء، فعندما دخل كثير على عبد الملك بن مروان أنشده مدحته وفيها (من الطويل) :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينه   أجاد السدى سردها وأذالهـــــا[1]

فقال له عبد الملك: أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب.

(من الكامل) :

وإذا تجـــيء كتيبـــة مـــلموســـة   شهبـــــاء يخشـــى الذائدون نهالها

كنت المــقـــدم غيــــر لابس جـنة   بالســـيف تضرب معلما أبطالهـا[2]

فقال: يا أمير المؤمنين، وصفه بالخرق، ووصفتك بالحزم[3].

فاعتراض الممدوح قائم على قيم خلقية لا يرضى للشاعر أن يتجاوزها وهي الجرأة والشجاعة في مواجهة الأعداء، والشاعر يقدم تعليلا قوامه الأخلاق أيضا وهكذا يكون المعيار الأخلاقي حاضرا في ذهن الشاعر والمتلقي، وهو الحكم ذاته الذي أصدره المبرد على هذا الشعر وجعله دليلا على

---

(1) - ابن أبي العاصي: عبد الملك بن مروان دلاص: الدروع البراقة الملساء، سدى الدروع: نسجها، والسرد: حلق الدرع، أذال الدرع: أطال ذيلها وأطرافها.

(2) - الكتيبة: القطعة من الجيش، شهباء: بيضاء صافية الحديد والشهبة: البياض الذي غلب المواد فأخفاه)، النهال: العاطش، الجنة: الدرع، ورجل معلم: يعلم مكانه في الحرب.

(3) - طبقات فحول الشعراء، 541/2 – 542 .

الشجاعة[1] ولمكانة شعر المديح ورفعه لمنزلة الممدوح، يقول الجاحظ (وما أعلم في الأرض نعمة بعد ولاية اللـه أعظم من أن يكون الرجل ممدوحا)[2] والجاحظ ينظر لشعر المديح على ضوء التجربة الشعرة وصدقها، فمنه ما يقوم على الرغبة ويكون هم الشاعر فيه نوال الممدوح وعطاياه، وضرب آخر يقوم على الأحماد أي الذي يستحق الحمد[3] والجاحظ برؤية نقدية ثاقبة تستند إلى معرفة النفس العربية ودواخلها يرى أن (العربي يعاف الشيء ويهجو به غيره، فإن ابتلى بذلك فخر به، ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه فأفهم هذه، فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به، وهذا باطل، فإنه ليس شيء إلا وله وجهان طرفان وطريقتان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح الوجهين)[4].

أي إن الشاعر العربي، وكذلك الناقد، قادر على تصيير الصور الشعرية التي تؤطوها قيم الأخلاق وفق طبيعة الغاية التي ينشدها ويجعل للصورة وجهين، وهذا يدل على القدرة الفنية في الصياغة إضافة إلى تبيان مرونة تلك القيم الأخلاقية التي تبدو نسبية مطلقة، إلا أن الشاعر قد يقع في أسار الناقد الحاذق الذي قد يحيل ما أراده الشاعر خيرا إلى سوء، كما هي حال الجاحظ الذي حاول تطبيق رأيه السالف، فقال: (ومن الأشعار الغائظة لقبيلة الشاعر، وهي الأشعار التي لو ظنت الشعراء، أن مضرتها تعود بعشر ما

---

(1) – انظر: الكامل 320/1 .

(2) - الحيوان: 383/4 .

(3) - م.ن: 157/5 .

(4) - م.ن: 174/5 – 175 .

عادت به، لكان الخرس، أهون عليها من ذلك، فمن ذلك قول لبيد بن ربيعة (من الكامل) :

ابني كلابٍ كيف تنفـــى جعفـر   وبنو ضبينة حاضرو الأجهـــاب

قتـلوا ابن عروة ثم لطّوا دونه   حتـى تحـــاكمتم إلــى جـوابِ

قوم لهم عرفت معد فضلهـــا   والحـــقُ يعرفـــه ذوو الألبـاب[1]

ويسوق لنا ابن قتيبة نظرية نقدية مفادها: أن الشعر صناعة تخصص، فالشاعر المتمكن من هذه الصناعة يتلون شعره بلون مقدرته التعبيرية، وهو قد ينفرد بهذا الضرب دون غيـره ولا يتجاوزه.

وقد أورد هذا الرأي في بعض رده على العجاج الشاعر الذي قيل له (أنك لا تحسن الهجاء، فقال: إن لنا أحلامنا تمنعنا من أن نظلم وأحسابا تمنعنا من أن تُظلم، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم؟)[2].

والعجاج قدم تعليلا نقديا جميلا قائما على المعيار الأخلاقي لا على المعيار الفني، والبناء والهدم ليس في الصناعة الفنية، وإنما في البناء الاجتماعي والأعراف الأخلاقية التي يحويها الشعر، وكأن شعر المديح هو بناء وتأسيس لهذه القيم أما الهجاء فهو هدم لهذا البناء، واعتقد أن الهجاء ليس هدما للقيم الاجتماعية، لأن الشاعر حينما يهجو بالبخل والجبن وعدم النجدة، فهو يدعو لبناء قيم جديدة في الإنسان قوامها الكرم

---

(1) - م.ن: 5/ 175 .

(2) - الشعر والشعراء، 94/1 .

والشجاعة والنجدة وما إليها، وابن قتيبة في معرض رده على هذا القول أولى الصناعة الفنية أهمية خاصة، فدعا إلى (التخصص) حيث يقول (وليس هذا كما ذكر العجاج، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل، ولأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان بضرب بانيا بغيره ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا، فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا وأوصفهم لرمل وهاجرة، وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك آخره عن الفحول، فقالوا في شعره: أبعار غزلان ونقط عروس، وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفا بمزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون)[1].

فابن قتيبة يشير إلى أن لكل شاعر ميدانا يجيد فيه وربما لا يجيد في غيره، وليس تعليل العجاج مقبولا فهو قد يجيد في المديح، لأنه ميدانه الذي يحسنه، ولا يجيد في الهجاء لأنه ميدان آخر، وليس مديحا سلبيا، إذا صح هذا التعبير، أنه ليس نقيض المديح في البناء وإنما هو ضرب قد يجيده من يدرك عيوب الناس، بسبب من الأسباب، وهو ميدان خاص ينطلق من شاعرية خاصة.

ويبدو كذلك أنه أراد أن ينقل الموازنة التي أوردها بين اللفظ والمعنى في أول كتابه إلى التوافق بين الشاعر وشعره، وبيد أن هذا الرأي الذي أورده يدفع عنه اهتمامه وغايته بالمعنى في الشعر، فهو يبحث عن المعنى وراء

---

(1) - م.ن: 94/1 .

الألفاظ، فإذا لم ينجح في اصطياد هذا المعنى حكم على البيت أو الشعر بأنه (حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل[1] (من الطويل) :

ولما قضينا من منى كل حـــاجة وصـــــــــح بالأركان من هو ماسحُ

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الفادي الذي هـــو رائــح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـــا وسالت بأعناق المطي الأبـاطــــحُ

وبينما يرى ابن الأثير أن هذه الأبيات مع جمال ألفاظها وتدبيج أجزائها لا تخلو من معنى يستفيد منه أهل الهوى كالتلاقي والتشاكي والتخلي للاجتماع[2].

ويشير د.مندور إلى أن ابن قتيبة يقصد بالمعنى أحد أمرين:

- فكرة - معنى أخلاقي

وتطلبه للمعنى الأخلاقي واضح في إعجابه بقول أبي ذؤيب الهلالي (من الكامل)

والنفس راغبة إذا رغبتهـــــا وإذا تردُّ إلى قليل تقنــــــع[3]

(1) - م.ن: 66/1 .

(2) - أنظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، 1/ 70

(3) - انظر: النقد المنهجي عند العرب، ص: (31-32).

ويرى د.مندور أنها نظرة الفقيه الضيقة المحدودة[1].

والبيت الذي ذكره مندور ساقه ابن قتيبة للشعر الذي حسن لفظه وجاد معناه ولا أرى خلة في أن يعجب به ابن قتيبة ويورده هذا المورد، أي الشعر الذي حسن لفظا ومعنى، فالبيت حلو بلفظه جميل بمعناه، ولا أدري كيف يبدو اختيار ابن قتيبة لهذا الشعر في هذا الموضع، نظرة ضيقة، واتكأ على قول مندور أيضا بنى د.حكمة الأوسي أحكامه النقدية حول معيار ابن قتيبة الأخلاقي في الشعر، وإن كان يرى أن بيت أبي ذؤيب لم يطلب فيه معنى أخلاقيا، وإن ابن قتيبة استشهد به كمثل للشعر الذي يحسن لفظه ويجود معناه، إنما كان لتضمنه حقيقة من حقائق الطبيعة البشرية استطاع الشاعر أن يلبسها ثوب المثل[2].

ويبدو أن هذا القول يحمل بطلانه بين ثناياه، فالقيمة الأخلاقية في ترويض النفس بالقناعة بالقليل وكبح جماحها لا تحتاج لكبير عناء كي نستدل عليها كما أن في البيت تصويرا غير مباشر للياس الذي يحد شحن العزاء في القناعة، وهو لذلك، مترع بالحزن ويستمد بقاؤه من فنيته الشعرية التي تلبس ثوب الحكمة، ومن تصوير المعنى تصويرا شعريا غير مباشر، كما أن الطبيعة البشرية التي تصبح إحدى حقائقها مثلا يسير في البلاد فتتقبله النفوس وتستطيبه لا بد أن يكون قد أسس على جانب الخير والأخلاق في هذه الطبيعة البشرية.

---

(1) - وهذا البيت جعله ابن عبد ربه أبدع بيت قالته العرب، انظر العقد الفريد، 607/6، وقد ورد في الشعر والشعراء 64/1.

(2) - انظر: مفاهيم في الأدب والنقد، ص: (89)

ويرى ابن قتيبة أن من جيد ما قيل في المدح قول الشاعر (من الطويل):

إذا البؤس لم يمدحه حسن فعاله   فمادحه يهذي وإن كان مفصحا[1]

كما قال ابن قتيبة: لم يقل بيت أبدع من قول الشاعر وهو يمدح (من البسيط):

يغضي حياء ويغضي من مهابته   فلا يكلـــــم إلا حين يبتســـــم[2]

وهو حكم يستند إلى معيار أخلاقي، فالتقويم والتفضيل قائم على صفة (التواضع) أيضا وهذا التفضيل بأنه من أحسن المدح وأجوده، والمرتكز إلى قيم خلقية قد تضمنها البيت، في التقويم، يلجئ (المبرد) إلى هذا المعيار الأخلاقي في حكمه على قول زهير بأنه من أحسن المدح[3]، (من البسيط) :

قد جعل الطالبون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقـــــــا

وهذا البيت وأن احتوى قيمة معنوية رائعة في تلبية طلب السائل، إلا أن المبرد في موضع آخر يفضل المدح بالأوصاف الجسمانية على غير ما جرت به العادة بالمدح بالأشياء المعنوية: قال أبو العباس ناشدني أحد الأمراء لشاعر من أهل الرى يكنى أبا يزيد شيئا بقوله لعبد اللـه بن طاهر أحسن فيه وأصاب الفص[4]، وقصد بالمدح إلى معدنه واختاره لأهله (من البسيط) :

---

(1) - عيون الأخبار، 277/1 .

(2) – الشعر والشعراء 64/1 .

(3) - الكامل 149/1 .

(4) - الفص: لباب المعنى.

اشرب هنيئا عليم التاج مرتفقا في شـــاذ مهر ودع غدان لليمن

فأنت أولــــى بتاج الملك تلبسه من هوذة بن علي وابن ذي يزن

فأحسن الترتيب جدا[1] وعلى غرار هذا الحكم في التفضيل أشاد بمدح الخنساء صخرا بالنعوت الجسمية، كطول الجسم، مثلا، وقال معلقا على قولها: (من المقارب):

طويلُ النجاد رفيـــع العمـــا ساد عشيـــرته مـــــــــردا

قولها: (طويل النجاد)

النجاد: حمائل السيف تزيد بطول نجاده طول قامته وهو ما يمدح به الشريف.. وقولها (رفيع العماد) أنما تريد ذاك يقال رجل معمد أي طويل)[2]، ويسوق كثيرا من الشواهد التي فيها مدح بأوصاف الجسم المحس بها حتى يؤيد صحة حكمه في البيت السابق وعلى الرغم من عنايته بالأوصاف الحسية إلا أنه أعطى القيم الخلقية المعنوية نصيبا وافرا أيضا، في أحكامه ففضل هذين البيتين لتضمينهما المدح بالكرم والجود، قول أحدهم (من الطويل) :

بقبر امرئ تقرى المئين عظامه ولم يك الأغالبـا ميّت يقـــرى[3]

---

(1) - م.ن: 375/1 .

(2) - م.ن: 1215/3- 1216 .

(3) - م.ن: 431/1 قوله: (تقوى المئين عظامه) أي أنهم كانوا ينجدون الإبل عند قبور عظمائهم فيطمعون الناس في الحياة وبعد الممات.

وقول الآخر (من الطويل) :

قصيّا كريما أو قريبا فإننــــــي أخاف ذماتِ الأحاديث من بعدي[1]

ولعل ابن طباطبا العلوي أكثر تفصيلا قي تناول المعيار الأخلاقي ممن سبقه من النقاد، ذلك أنه أفرد الصفحات لذكر المناقب والصفات التي تمدح وتذم بها العرب، منها ما يتصل بالصفات الجسمانية الحسية، بينما يهتم القسم الآخر بالصفات النفسية المعنوية، يقول: (وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه، فخلال مشهورة كثيرة: منها في الخلق، الجمال والبسطة، ومنها في الخلق: السخاء والشجاعة والحلم والحزم والعزم والوفاء والورع... وأضداد هذه الخلال البخل والجبن والطيش والجهل والغدر والاغترار والفشل والفجور والعقوق[2]...

ويمضي في الحديث في تداخل هذه الصفات مع ذكر الحالات التي تؤكدها وتضاعف حسنها، وتزيد في جلالة المتمسك بها، كما تزيد أضدادها من الحط ممن وسم بشيء منها ونسب إلى طلب مذمومها، كالود في حال العسر موقعه في حال الجدة، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر.

كما أن البخل من الواجد القادر أشنع منه من المضطر العاجز، والحفو في حال المقدرة أجل موقعا منه في حال العجز، والشجاعة في حال مبارزة الأقران أحمد منها في حال الإحراج ووقوع الضرورة، والعفة في حال اعتراض

(1) - م.ن: 525/2 – 526 .

(2) - عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: (12-13).

الشهوات والتمكن من الهوى، أفضل منها في حال فقد اللذات واليأس من نيلها، والقناعة في حال تبرج الدنيا ومطالعها أحسن منها في حال اليأس وانقطاع الرجاء منها)[1].

هذه هي أسس المعيار الأخلاقي في نقد الشعر عند ابن طباطبا وهو يبحث عن المعنى أو المفاضلة بين الشعراء وهي أسس تبدو مطلقة عند أغلب النقدة العرب القدامى، وابن طباطبا لا يفتأ بذكر القارئ بالتوافق النفسي بين الأثر والمتصدي له (فالأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها، كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب، اللذيذة المذاق... فهي تلائمه إذا وردت عليه - أعني الأشعار الحسنة للفهم- فيلتذها ويقبلها، ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال، لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجح الأغذية ألطفها، وقد قال النبي (صلى اللـه عليه وسلم): أن من الشعر حكمة[2] **فنستشف من هذا النص بعض المقاييس النقدية منها:**

- إن ابن طباطبا يولي الأشعار الحسنة نصيبها من الاهتمام، أي أن النقد حتى في المعيار الأخلاقي يدور حول الأشعار الجيدة.

- لا بد من تتبع الأثر النفسي لهذه الأشعار.

- إن للأشعار الحسنة حكمة خفية لا تتطلب التصريح وإنما تومئ إيماء بهذه الحكمة، أي التعبير عن المعنى تعبيرا غير مباشر.

---

(1) - م. ن: ص: (13).

(2) - م.ن: ص: (15).

- إن الحكمة إذا صيغت صياغة فنية جميلة تتقبلها النفس كتقبل العطشان للماء البارد الزلال، وأن هذه الحكمة هي جانب أساس من جوانب الحكم الجمالي على القصيدة (فأنجع الأغذية ألطفها)، كما يقول: وهذا الأثر النفسي الذي يوليه ابن طباطبا عنايته، يكون هاجسا للالتزام الأخلاقي عنده أيضا، حيث يقول: (فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازح الروح ولاءم الفهم... فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان)[1].

فهو يرتبط بين المعيار الفني والأخلاقي -عن طريق الأثر النفسي- في تفسير الإبداع الفني للشاعر.

وإذا كان ابن طباطبا شحيحا في إيراد الأمثلة التي تنقل ما أورده من آراء إلى حيز التطبيق، فإن (الصولي) قد أولى المعيار الأخلاقي في نقد الشعر العربي أهمية في التطبيق، وهو يدفع عن أبي تمام المساوئ التي حاول خصومه إلصاقها به، ويلجأ إلى المقارنة والاحتجاج بأساليب الشعراء وهو يضع أسسا في نقد قصيدة المديح التي معيارها التوافق مع الطبع والخلق العربي القويم، فحين أسقطوا قول أبي تمام وعابوه في مدحه محمد بن الهيثم (من الكامل) :

ما زال يهذى بالمواهـب دائبـا   حتى ظنّنا أنّه محمـوم

(1) - م.ن: ص: (16).

قال: (فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبد اللـه بن جعفر: (مجزوء الرمل) :

جُـــدت بالأمـــوال حتَّـــى قيـــل مـــا هـــذا صحيـــح

والمحموم أحسن حالا من المجنون: لأن هذا يبرأ فيعود صحيحا، كما كان، والمجنون قلما يتخلص، فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في الإعطاء والبذل بأكثار المحموم، أعذر من أبي نواس إذ شبهه بفعل المجنون) [1].

وبناء على هذا المعيار الأخلاقي - الذي استغله الخصوم أيضا في الطعن بشعر أبي تمام - يحاول المقارنة بأشعار أخرى يذكر فيها ما ذكره الشعراء بالإفراط في الشجاعة حد الحمق أو العطاء الباذخ حد الجنون[2] كقول البحتري (من الطويل):

إذا معشـــر صانـــوا السماح تعسّفتْ به همه مجنونة في ابتذالـــــــه

وكقول أبي نواس (مجزوء الكامل)

جدت بالأمـــوالِ حتـــــى حسبوه الـنـــــــاس حـــــمقا

ويشترك (الجود والبشر والابتسام) في صياغة جانب من معيار الصولي في نقد شعر أبي تمام، وهذه الصفات تذكره بشعر زهير بن أبي سملى (من الطويل):

---

(1) - أخبار أبي تمام، الصولي، ص: (32- 33).

(2) - انظر: م.ن: ص: (33)، وأخبار البحتري، ص: (164).

تـــراه إذا مـــا جئـــــــــته متهللا كأنّـــك تُعطيه الـذي أنت سائله[1]

وهو يرى أن (أول من أتى يفرح المسؤول وطلاقه وجهه ثم أخذه الناس فولدوه، فقالوا: السؤال أحلى عنده من الغناء، وراجيه أحب إليه من معطيه زهير)[2]، وهو الإعجاب ذاته الذي أشاعته هذه القصيدة نراه ينتقل إلى الصولي وهو يذكر قول أبي تمام[3] (من البسيط) :

كأنّـــت بشاشتــك الأولـى التي ابتدأت بالبشر ثم اقتبلنــا بعدهــا النّعما

وهو المعنى عينه الذي ردده من بعده البحتري وأحسن[4] (من الكامل) :

مَتهلّل طلـــــق إذا وعــــــد الخنـــى بالبشرِ اتبع بشـــــره بالنائـــــل

ثم يقول: (وهذا المعنى فإنما ابتداه أبو نواس ويمدح قوما من قريش)[5] (من الرجز)

بشرهم قبل النّوال اللاحـــق كالبرقِ يبدو قبـــــل جودٍ وافـــــق

ومهما يكن شبه الأبيات من بيت زهير أو افتراقها عنه، فإنها تشير إلى عناية الصولي بالمعنى، وهي عناية حتمت عليه تحكيم معيار أخلاقي في نقد الشعر، وعقد المفاضلة بين الشعراء، وهو يصرح بأنه يعقد هذا المعيار

---

(1) - ديوانه: ص: (68) والشعر والشعراء: 58/1 .

(2) - أخبار أبي تمام: ص: (81) وانظر، ص: (80 و81) الأشعار التي ذكرها لأبي تمام والبحترى والتي تحوي هذا المعنى في الممدوح.

(3) - م.ن: ص: (74).

(4) - م.ن: ص: (75).

(5) - م.ن: ص: (75) والموازنة، ص: (39).

على ما هو متعارف بين القوم في أقوالهم وعاداتهم، كتعليقة على قول أبي تمام (من الطويل) :

فإن أنا لم يحمدك عني صاغرا عَدوك فأعلم أنني غـــيــر حـــامــد

فقال البحتري (من الكامل) :

ليواصلنك ذكر شعر سائـــر يرويه فيـــك لحسنهِ الأعـــــــداءُ

كأن هذا المعنى من قولهم: من فضل فلان، أن أعداءه مجمعون على فضله، وقولهم، خير المدح ما رواه العدو والصديق)[1].

ومن هذه القيم في المديح الإعطاء عن وعي وتمكن، ومنها الجود في الصحو، وما هو ذكره ابن طباطبا من قبل (بأن الجود في حال الصحو أحمد منه في حال السكر) والناقد ابن طباطبا يطبق المنطق في النقد فيفاضل بين الجود في حال الصحو والجود في حال السكر، وينسى تجربة الحياة وصورها، فنقده وإضرابه أخلاقي لا جمالي، فقد عيب على (طرفة)، كما يذكر الصولي[2] قوله (من الرمل) :

أســـد غيـــلٍ فـــإذا ما شربوا وهجموا كل أمـــون وطمر[3]

---

(1) - م.ن:

(2) - أخبار البحتري، ص: (176-177).

(3) - الطمر: الفرس، الجواد المتوثب للعدو.

فجعل أعطاءهم عند الشرب، فتتبعه حسان بن ثابت الأنصاري وهو أعيب من الأول يمدح بها النبي (صلى اللـه عليه وسلم) (من الوافر):

تولیها المـــــلامــــة إن المنــــــا إذا مــا كـان مغث أو لــــحـــــاء

ونشربها فتتركـــنــا ملوكنـــا وأســــدا ما ينهنهنـــا اللقـــاءُ

فقول طرفة خير من هذا لأنه قال (أسد غيلٍ فإذا ما شربوا)

فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب، وحسان قال: مشرب فنشجع ونهب كأنا ملوك إذا شربنا، فلهذا كان قول طرفة أجود)[1]، ويبدو أن الصولي قد أخذ هذا الحكم عن المبرد الذي عاب قول طرفة واستحسن أبيات عنترة[2]. (من الكامل) :

وإذا شربت فــــــأنني مستهلـــك مالــي وعرضي وافر لم يكـــلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمــــــي

وهذه الأحكام قائمة على تبني المعيار الأخلاقي العربي الذي يرى أن الجود والشجاعة عن وعي أفضل منهما في حالة السكر حينما لا يكون للإنسان فعل واع بها، بيد أن قول حسان السالف الذكر قد يشير إلى صورة صادقة في التعبير الصريح عن حاله إذا شرب الخمر، وأن خالف ذلك التقويم الأخلاقي العام.

---

(1) - م.ن: ص: (176-177).

(2) - انظر: الموشح، المرزباني، ص: (78).

ويذكر الصولي كذلك قول زهير (من الطويل) :

أخي ثقة لا تــهــلك الخمر ماله ولكنه قد يُهلك المال نائــله

فهذا من أحسن الكلام يريد أنه لا يشرب بماله الخمر ولكنه يبذله للحمد[1].

وقدامة على الرغم من أنه يرى الشعر صناعة والخوض فيها البلوغ إلى غاية التجويد والكمال في هذه الصناعة[2]، إلا أنه أيضا تناول غرض المديح بالدراسة والتتبع، وتسلل المعيار الأخلاقي إلى أحكامه، وقد كان قول عمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى - بأنه كان لا يمدح الرجال إلا بما يكون للرجال- حاضرا معه متكئا عليه وهو يضع لغرض المديح ركنين هما:

- لا يمدح الشيء إلا بما يكون له وفيه، أي صدق الوصف.
- قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه[3].

أما أساليب المديح عند قدامة فجوهرها أخلاقي، ذلك أنه يعتمد على فضائل الناس من حيث هم ناس لا من حيث ما يشتركون فيه مع سائر الحيوان، وتلك الفضائل أربع، وهي:

- العقل - الشجاعة

(1) - أخبار البحتري، ص: (177)، وانظر أيضا الموشح، ص: (78 – 79).
(2) - انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: (18).
(3) - انظر: م.ن: ص: (64-65).

- العدل - العفة

فإذا قصد الشاعر مدح الرجال بهذه الفضائل الأربع كان مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا[1].

وقد يسرف الشاعر في المدح ببعض هذه الفضائل دون غيرها، كأن يصف إنسانا بالجود الذي هو أحد أقسام العدل، فيفرق فيه ويفتن في معانيه أو بالنجدة فقط، فلا يسمى مخطئا، لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله ولكنه يكون مقصرا عن استكمال جميع المدح، ومع ذلك فالبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها[2]، ثم ينقل هذا المعيار إلى حيز التطبيق فيقول أن زهيرا قد استوعب هذه الفضائل بقوله: (من الطويل)

أخي ثقة لا تهلك الخمـــــر ماله ولكنه قد يُهلك المال نـــائـــله[3]

فوصفه في البيت بالعفة لقلة أمعانه في اللذات، وأنه لا ينفذ ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل، ثم قال (من الطويل) :

تراه إذا ما جننه متهـــــــــــــلا كأنك معطيـــــه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السخاء منه بأن جعله يهش له، ولا يلحقه مضض ولا نكرة لفعله، ثم قال: (من الطويل) :

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (66).

(2) - م.ن، ص: (66).

(3) - أخي تقة: يوثق بما عنده من الخير لاستشهاده بالجود والكرم.

فمن مثل حصى في الحروب مثله   لانكار ضيمٍ أو لخصمٍ يجادلــــه

وأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة، والعقل، فاستوعب زهير في أبياته هذه المدح بالأربع الخصال التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة زاد في ذلك الوفاء، وهو وإن كان داخلا في هذه الأربع، فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها، حيث قال: أخي ثقة صفة له بالوفاء، والوفاء داخل في الفضائل التي قدمنا ذكرها)[1].

ولا نحتاج إلى عناء كبير، لنستشف أن هذا الحكم قوامة المعيار الأخلاقي الذي يعني بالأعراف الأخلاقية الشائعة في المجتمع والتي حددها بالعقل والشجاعة والعدل والعفة، ويدرج تحت هذه الفضائل جملة فضائل أخرى:

فمن أقسام العقل: ثتابة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكناية والصرح بالحجة والحلم عن سفاهة الجهلة..

ومن أقسام العفة: القناعة وقلة الشره وطهارة الأزار.

ومن أقسام الشجاعة: الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية بالعدو والمهابة.

ومن أقسام العدل: السماحة ويرادف السماحة التغابن، والانظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف[2].

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (66-67).

(2) - انظر: م.ن: (67).

وتحدث عن تركيب هذه الخصال بعضها مع بعض ستة أقسام:

- عن تركيب العقل مع الشجاعة: الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالأبعاد.

- عن تركيب العقل مع السخاء: البر وإنجاز الوعد.

- عند تركيب العقل مع العفة: التنزه، فالرغبة في المسألة والاقتصار على أدنى معيشة.

- الشجاعة مع السخاء: الإتلاف والاختلاف وما أشبه ذلك.

- الشجاعة مع العفة: إنكار الفواحش والغيرة على الحرم.

- السخاء مع العفة: الإسعاف بالقوت والإيثار عن النفس وما شاكل ذلك.

وجميع هذه التركيبات قد يذكرها الشعراء في أشعارهم[1].

وقد أفاد قدامة من أفلاطون هذه الفضائل[2]، غير أنه بتأليفه بين هذه الفضائل اثنتين اثنتين كان مبتدعا، لم يأخذه عن اليونان ولم يسبقه أحد من العرب الذين ألفوا في الأخلاق[3].

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (68).

(2) - انظر: (الجمهورية)، ص: (94) وما بعدها.

(3) - انظر: نقد الشعر: قدامة، المقدمة، ص: (36-44) تحقيق بونيباكر، ترجمها مشكورا، د.عناد غزوان.

وهذا التأثر بالتراث اليوناني[1]، وخاصة بأرسطو طاليس يتضح من مقولته حول هذه الفضائل (أن كل واحدة من هذه الفضائل الأربع، المتقدم ذكرها، وسط بين الفضائل الأربع، المتقدم ذكرها، وسط بين طرفين مذمومين[2] وهو ترديد لما قاله أرسطو طاليس في الفضائل أو كما تسمى بنظرية الوسط الذهبي[3].

وتناول قدامة هذه النظرية - أي نظرية الوسط في الفضائل- والتزمها في التطبيق، فتوصل إلى أن شعراء مصيبين متقدمين قد وصفوا قوما بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم، وهو الغلو في الشعر الذي يراد به المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء[4]، ثم يضرب الكثير من الأمثلة التي يحاول فيها تقريب وجهة نظره، فيذكر قول كثير[5] الذي ورد ذكره (من الطويل) :

على ابن أبي العاصـي دلاص حصينه أجاد المسدى سردها وأذالــهـا

---

(1) - كان قدامة أحد الذين يشار إليهم في معرفة الثقافة اليونانية والبحث عنها والسبق إلى تحصيلها، انظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د.بدوي طبانة، ص: (83).

(2) - نقد الشعر، ص: (68).

(3) - م.ن: ص: (68).

(4) - انظر: م.ن: ص: (69-70).

(5) - يقول أرسطو طاليس (يقال غالبا عند الكلام عن الأفعال المتفقة متى أريد مدحها - أنه لا يمكن أن ينقص منها شيء، ولا أن يزاد عليها شيء، كأنه يراد أن يقال: أنه إذا كان الإفراط أو التفريط يفسد أن الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكده.. والإفراط بالأكثر خطيئة وبالأقل مذموم، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء.. على هذا فالفضيلة هي نوع وسط مادام الوسط هو الغرض الذي تطلبه بلا انقطاع). كتاب الأخلاق: أرسطو طاليس 246/1 – 247 .

وكيف احتج الممدوح - عبد الملك بن مروان- على الشاعر يقول الأعشى (من الكامل):

وإذا تجـــئ كتيـــبه ملمومــــــة شهباء يخشى الذائدون نهالـها

كنت المقـــــــدّم غيـــر لابس جنة بالسَّيف تضربُ معلما أبطالها

وتعليل كثير: أنه وصف ممدوحه بالحزم والحزم ووصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق، أما قدامة فيدلي بدلوه في هذه القضية ويقول (والذي عندي في ذلك أن عبد الملك أصحّ نظرا من كثير، إلا أن يكون غالط واعتذر بما يعتقد خلافه لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الأوسط ما فيه كفاية، والأعشى بالغ في وصف الشجاع، في وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه.. وقول كثير يقصر في الوصف)[1].

ومن أسس المديح الجيد في معيار قدامة النقدي، الإغراق في أوصاف الفضيلة والآتيان بجميع خواصها أو أكثرها، إذا اقتصر المديح على فضيلة واحدة أو اثنتين، مثلا في الجرأة والإقدام كما قال الفرزدق لسالم الفداني حين قتل قاتل أخيه العائد بجوار عبد الملك[2] (من الطويل):

إذا كنت في دار تخاف بها الرّدى فصمم كتصميم الغداني سالـــم

(1) - م.ن: ص: (70).

(2) - م.ن: ص: (79).

سخا طلبا للوتر نفسا بموتـــــه فمات تكريما عائقا للملائـــــم

نقي ثياب الذكر من دنس الخنا يناجي ضميرا مسترف العزائـم

إذا همّ أفرى ما به همّ ماضيـــا على الهول طلاّعا ثنايا العظائـم

ولما رأى السلطان لا ينصفونــــه قضى بين أيديهم بأبيض صارم[1]

أما أقسام المديح من وجهة نظر قدامة فتكتسب نعوتها بحسب نعوت الممدوح في الارتفاع والارتفاع وضروب الصناعات والتبدى والتحضر[2].

وهي أقسام تختلط فيها معايير كثيرة، منها الأخلاق ومنها البيئة ومنها الزمان، ومن أقسام المديح هذه:

1) مدح الملوك، وهو المدح بالفضائل النفسية، أي المدح بالفضائل الأربع التي ورد ذكرها، كما قال النابغة في مدح النعمان بن المنذر[3] (من الطويل):

بأنك شمس والملوك كواكـــب إذا طلعتْ لم يبد منهنّ كـــوكـــب

2) مدح ذوى الصناعات، كمدح الوزير والكاتب بالفكرة وحسن الروية وحسن التنفيذ والسياسة والسرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور

(1) - الردى: الهلاك، الوتر: الانتقام، استدف: تهيأ وأمكن، أغرى: نفذ ما عزم عليه.

(2) - انظر: م.ن: ص: (81).

(3) - م.ن: ص: (81-82).

الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كما قال أشجع السلمي[1] (195هـ) (من المتقارب):

بديهته مثـــــل تفكيـــــــــره	عتـــــى رمتـــــه فهـــــو مستجمـــع

مدح القائد: بالبأس والنجدة وشدة البطش والبسالة، وأن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتوسع في البذل والعطية كان المديح حسنا والنعت تماما، كما قال أبو تمام يمدح محمد بن حميد[2] (من الطويل):

فتـى دهــره شطران فيما ينويه	ففي بأسه شطر وفي جوده شطـــر
فلا من بغاة الخير في عينه قذى	ولا من زئير الحرب في أذنه وقــــر

مدح السوقة من البادية والحاضرة، وينقسم بحسب انقسامهم، فمنهم المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب، ومنهم الصعاليك والخراب والمتلصصة، فمدح القسم الأول يكون بالفضائل النفسانية كمدح الملوك والوزراء كقول الشاعر[3]: (من الكامل) :

مُتراحمين ذوو يسارهـــــــــم	يتعاطفون على ذوي الفقـــــــــــر
وذوو معاسرهم كأنّهـــــــــم	من صدقِ عفتهم ذوو وفـــــــــــر

---

(1) - م.ن: ص: (84-85).

(2) - انظر: م.ن: ص: (85).

(3) - انظر: م.ن: ص: (87).

أما مدح القسم الثاني فيكون بصفات الممدوحين أنفسهم من الإقدام والفتك والجلد والتيقظ وقلة الاكتراث للخطوب[1]، كما قال تأبط شرا (من الطويل):

إني لمهدٍ من ثنائي فقاصـــــــــد   بـــهِ لابن عمّ الصدق شمس بن مالك

أهز به في ندوةِ الحـــــي عطفه   كما هزّ عطفي بالهجـــــــان الأوارك

لطيف الحوايا يقسم الزاد بينه   سواء وبين الذئب قســــــم المشـــارك

يظل بموماةٍ ويمسي بغيـــــرها   جحيشا ويعروري ظهور المهالـــــك[2]

وإذا كان قدامة قد ركز في حديثه على الفضائل النفسية وهي فضائل تتصل بالمعيار الأخلاقي في تقويم قصيدة المديح، فإنه ذكر أن من عيوب المديح العناية بالفضائل الجسمانية كعتاب عبدالملك بن مروان لعبد اللـه بن قيس الرقيات لمدحه إياه بقوله (من المنسرح) :

يأتلق التـــاج فوق مفرقـــــــــه   علـــى جبيـــــنٍ كأنه الذّهبُ

(1) - انظر: م.ن: ص: (88) وهو شبيه بما ذهب إليه أرسطو طاليس بالمدح والذم بما يشبه حال الممدوح والمذموم، انظر في الشعر أرسطو طاليس ترجمة أبي بشر متى بن يونس، ص: (92).

(2) - خحيشا: أي

بينما مدح مصعب بن الزبير بقوله (من الخفيف) :

إنما مصعب شهاب من اللـه تجلّت عن وجهه الظلماء (فوجه عتب عبد الملك: إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، وما جانس ذلك، ودخل في جملته إلى ما يليق بأوصاف السم من البهاء والزينة وأن ذلك غلط وعيب) [1]، ويبدو أن الاحتجاج من قبل الممدوح أيضا لا يخلو من معيار ديني ذلك أن القائد الإسلامي - الملك أو الأمير- لا يحب أن يوصف بأوصاف لا تتناسب مع هذه الصفة - ذلك أن التاج هو ملبوس ملوك الفرس، أما الخلفاء والملوك والأمراء العرب فكانت العمامة مما يفتخر به[2].

فالمعيار الأخلاقي هنا واضح رغم أن قدامة جعل الشعر (صناعة) إلا أن هذه الصناعة يجب أن تراعى فيها جملة أمور ومنها الجانب الأخلاقي في (صناعة) قصيدة المديح، بيد أن نظرته في الشعر بشكل عام تبقى (حرة مستقلة بعيدا عن المعيار الديني فليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظا أو راعيا أخلاقيا وهو جرئ في آرائه وقت كان فيه التزمت الديني طاغيا) [3].

بيد أن عنايته بالفضائل أوقعته في أسار المعيار الأخلاقي وهو يتحدث عن أغراض القصيدة العربية.

---

(1) - م.ن: ص: (189).

(2) - انظر: سر الفصاحة، ابن سنان، ص: (256-257).

(3) - قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د.بدوي طبانه، ص: (376).

ومن عيوب المديح الأخرى التي عدها قدامة المدح بالآباء ذلك أن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضائل، وإنما المدح بوصف فضيلة الممدوح نفسه وكذلك من العيوب الأخرى ذكر المال والثروة، فقد يكون معهما الصنعة والغفلة والسقطة، وذكرهما ليس مدحا يعتد به ولا نعتا جاريا على حقه[1].

فللفضيلة عند قدامة مقياس خلقي ثابت مهما تغيرت الأزمنة والبيئة بيد أنه عرض ذلك في كتابه (نقد الشعر) متأثرا بالروح المنطقية الفلسفية، محاولا فهم ما قاله أرسطو طاليس[2] من قبل ولكنه لم يفهمه[3]، وقد حشر تفسير الشعر وفن الفضائل الأربع دون الأخذ بعين الاعتبار نفسية الشاعر وظروفه وظروف المجتمع وذوقه.

وقد أنكر أبو القاسم الآمدي (370هـ) مذهب قدامة بالمدح بالفضائل النفسية، فقال: (وقد غلط بعض المتأخرين في هذا الباب ممن ألف في (نقد الشعر) كتابا غلطا فاحشا، فذكر أن المدح بالحسن والجمال والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصحة، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذاك، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها عربيها وعجميها واسقط أكثر مدح العرب وهجائها)[4]، فهو إذن، ينكر على قدامة اقتصار المديح على الفضائل النفسية، وإنكاره هذا سيثير أمامنا تساؤلا عن أسس

(1) - انظر: م.ن: ص: (190).

(2) - للمقارنة بين آرائه وآراء أرسطو طاليس، انظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د.بدوي طبانة.

(3) - انظر: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، د.طه حسين مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة.

(4) - الموازنة: الآمدي: 2/368-369 .

صياغة قصيدة المديح - من ناحية الموضوع- غير أن الآمدى، قد هيأ الإجابة عن هذا التساؤل، وجعل أسس المديح عامة، قد يكون بالفضائل النفسية كما أنه قد يأتي بالفضائل الجسمانية التي تدل على الفضائل النفسية، يقول: (فأما الجلال، والبهاء، والهيبة، وسائر ما معنى ذلك في هذا الباب، فإنه واجب في مدح الخلفاء والملوك والعظماء، لأنه من الأوصاف التي تخصهم ويحسن موقع ذكرهم عندهم، وكذلك جمال الوجه وحسنه مما يوجب المدح به - فإن الوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويتيمن به العرب لأنه يدل على الخصال المحمودة - كما أن قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة ويدل على الخصال المذمومة، وذلك ما تكرهه العرب وتشاءم به، لأن أول ما تلقاه من الإنسان وتعاينه وجهه)[1].

وهي محاولة جادة لدراسة شعر المديح جمع فيها بين الفضيلتين المادية والمعنوية لكي يستوعب أكبر قدر ممكن من الشعر العربي، كما أن عناية الآمدي بالناحية النفسية للإبداع جعلته يعني بموقع الشعر في النفوس، وهو وأن ذكر صفات الجسم إلا أنه أطرها بتعليل نفسي يجوز لنا قبولها، وهو حسن موقعها في النفوس.

---

(1) - م.ن: 369/2 .

وفي التطبيق ينقل لنا قول البحتري[1] (من الوافر):

أغرّ كبـــارق الغيث المرجـــى		يحببُ في الأباعد والأدانــــــي

تخاضعت الوجوه لحسن وجـــه		يـــدل على خلائقه الحســـان

فجمع بين حسن الوجه وحسن الأخلاق.

وقال البحتري للفضل بن إسماعيل[2] (من الكامل):

لا تطلبن لـــــــه الشبيه فإنـــــه		قصـــر التأمـل، مزنـــة التأميل

فجمع بين حسن الوجه وحسن الأخلاق.

وقال في معرض تعليقه على قول البحتري في المتوكل (من الخفيف):

ملك يملأ العـــيــــون بهـــاء		حين يبدو في تاجـــــه المعقــود

والخلفاء وملوك الإسلام لا يلبسون التيجان، وأظنها كانت يتخذها الأحداث فيلبسونها في خلواتهم، ومع نسائهم، ومن لا يحتشمون من ندمائهم)[3].

---

(1) - م.ن:

(2) - انظر: الشواهد التي ساقها الآمدي في هذا الموضع في م.ن: 2/367-369.

(3) - م.ن: 2/367 .

وهو أيضا تعليل آخر لاعتراض عبدالملك على قول عبيد الـلـه بن قيس الرقيات الذي مر ذكره.

ويتجلى المعيار الأخلاقي في تقويم قصيدة المديح، حيث يكون من مقاييس المديح الجيد العناية بالقيم الأخلاقية كالجود عن نية صادقة ومحبة لبذل المعروف كقول بشار[1]: (من الخفيف).

ليس يعطيك للرجاء ولا الخـــو ف ولكن يلذ طعـــم العطـــــــــاء

وكان المعيار الأخلاقي حاضرا في ذهنه وهو يعلق على قول البحتري في مدح المعتز بالله: (مجزوء الكامل):

لا العـــــذلُ يـــــردعه ولا الـــــ تعنيف عـــن كريـــــم يصـــده

وهذا عندي من أهجى ما مدح به خليفة واقبحه، من ذا يعنف الخليفة أو يصده، إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح[2].

وتأسيسا على هذا الحكم عقب الشريف المرتضى بأن الآمدي قد ظلم البحتري، وحاول أن يعتذر للشاعر بأن الكلام خرج مخرج التقدير فكأنه، قال: لو عنف وعذل لما صده ذلك عن الكرم، كما أن العذل والتعنيف وأن لم يتوجها إليه في نفسه، فهما موجودان في الجملة على الإسراف في البذل والجود بنفائس الأموال، ولم يقل البحترى أن عذله يردعه أو يعنفه لقوة

---

(1) - م.ن: 121/1 – 123 .

(2) - م.ن: 355/2 .

عزيمته وشدة بصيرته[1]، ويبدو موقف الآمدي أقرب إلى الصواب ذلك أن توجيه العذل والتعنيف إلى الخليفة أمر خارج عن حسن المخاطبة والحوار.

ومن المديح الجيد الحث على بر الأقارب ووصلهم كقول زهير[2] (من البسيط):

وليس مانع ذي قربى وذي رحـم يوما ولا معدما من خابط ورقا[3]

وكذلك يظل المعيار الأخلاقي هاجسه وهو يخطئ الشعراء، ومن خطأ المديح قول أبي تمام (من الطويل) :

سأحمد نصــرا مــا حييت وأنني لأعلـــم إن قد جل نصر عن الحمد

(لأنه رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب اللـه عباده إليه بأن يذكروه به وينسبوه إليه، وافتتح فرقانه في أول سوره بذكره وحث عليه، وللعرب في ذكر الحمد ما هو كثير في كلامها وأشعارها، ما فيهم من رفع أحدا عن أن يحمد ولا من استقل الحمد للممدوح)[4].

(1) - انظر: آمالي المرتضى، الشريف المرتضى 2/93-94 .
(2) - الموازنة: 1/196 .
(3) - خابط ورقا: إذا ضرب الرجل الشجر ليحث ورقه فيعلفه ماشيته – أي إلى سائله ليجد عطاء-
(4) - م.ن: 1/197 .

ويضرب مثلا يقول زهير[1] (من الكامل)

متصـــرّف للحمـــدِ معتـــرف   للـــرزء نهّـــــاض إلـــى الذكـــر

وهذا هو عينه ما ذكره العسكري وهو يتصدى لتخطئة أبي تمام في غرض المديح[2].

وكذلك يخطئ الآمدي الشاعر بقوله: (من الوافر) :

سعى فاستنزل الشرف اقتســـارا   لمـــا يسعى لـــم تكـــن الساعـي

فاستنزال الشرف: ليس بالمعنى الجيد وهو هجاء مصرح[3].

أما المدح بالسخاء والكرم من أصول المديح[4] والتواضع من صفات الخليقة كقول البحترى في مدح إبراهيم بن المدبر (من الوافر)

دَنَوت تواضعـــا وعلـــوت قدرا   فشأناك انحـــدار وارتفـــاع

كذاك الشمس يبعد أن تسامـــى   ويدنـــو الضـــوء منها والشعاع

---

(1) - م.ن:

(2) - كتاب الصناعتين، ص: (124-125) وقول أبي تمام هو:

سأحمد نصرا ما حييت وأنني   لأعلم أن قد جل نصر عن الحمد

(3) - انظر الموازنة، 228/1 .

(4) - ساق الكثير من الأمثلة على ذلك، انظر 263/2 .

وما قيل في التواضع ألطف من هذا ولا أحسن، ولو مدح خليفة بالتواضع لما وجد شيئا يليق به غير هذا الوصف أو معناه)[1].

ومن حسن مدح الخلفاء أن يذكر اهتمامهم بأمور الدين والدنيا كقول البحتري في مدح المتوكل (من الخفيف) :

خلـق اللـه جعفـــرا قيِّم الدنـ ـيا ســدادا وقيـــم الدين رشـــدا

(فاختص هذا القول بالخليفة إلا أنه جعله قيما على الدين والدنيا ولا يجوز أن يقال هذا لغير خليفة إلا أن يكون نائبا عنه)[2].

وهذا مما لا يمدح به إلا الخلفاء (والعيب على الشاعر أن يمدح غير الخليفة بما لا يستحقه إلا الخليفة)[3]، وعلى هذا الأساس يخطئ أبا تمام بقوله: (من البسيط) :

ترضى السيوف به في الروع منتصرا ويغضب الدين والدنيا إذا غضبــا

وهذا مدح لا يليق إلا بأفضل الخلفاء، وسبيل الشاعر أن يتفقد مثل هذا، فقد جرت به على قوم من الشعراء، سلكوا دون هذا المسلك مكاره وكان الحرمان أحسن أحوالهم التي عادوا بها)[4].

(1) - م.ن: 350/2 .
(2) - م.ن: 354/2-355 .
(3) - م.ن: 356/2 .
(4) - م.ن: 358/20 .

ومع وصف الخليفة بالقول والورع يجب أن يوصف بالرأفة والرحمة كقول أبي تمام في المعتصم[1] (من الطويل):

رعـــى الـلـه فيـــه للرعيـة رأفـــة تزايلـــه الدنيـــا وليست تزايلـه

فاضحى وقد فاضت إليه قلوبهـم ورحمته فيهـــم تفيـــض ونائلـه

يحق لنا إلا أن القول أن الآمدى فد شغل المعيار الأخلاقي حيزا كبيرا في جهده النقدي، رغم أنه ساق في كتابه (الموازنة) معيارا فنيا وهو يقدم لنا أسس عمود الشعر العربي، بحسن التآني وقرب المأخذ ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن تردد المعاني بالألفاظ المستعملة في مثلها، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، ليصل بنا إلى أن هذه هي طريقة البحتري، أما موقفه الرافض لطريقة أبي تمام لما فهمه منها باحتوائها على الإغراق بالألفاظ الفلسفية والحكم مع افتقارها إلى صحيح الوصف وسليم النظر، حتى دعى إلى تسمية من يلتزم هذا المنهج حكيما أو فيلسوفاُ، لأنه خالف طريقة العرب[2].

وهو حكم لا يخفي آثار الميل والتعصب للبحتري الذي وجدت طريقته في النظم طريقها إلى قلب الآمدي فانتزعت قبوله، بل وموقفه النقدي الذي يعنينا منه تلك المواقف التي نستشف منها المعيار الأخلاقي في تقويم القصيدة العربية.

---

(1) - م.ن: 360/3 .

(2) - انظر: م.ن: 2/400-401 .

والحاتمي وهو يفهم غاية الشعر فهما أخلاقيا مؤداه أنه (أهز لعطف الكريم وأجمع لشتات محاسنه، كما أنه أفل لغرب اللئيم وأبدى بصفحة مطاعته) [1] حين ينتقل بهذا الرأي إلى مجال التطبيق يجعل المفاضلة بين أغراض الشعر، قائمة على تلك الغاية الأخلاقية، فهذا أشعر بيت قالته العرب، وذاك أحسن بيت، وقول الشاعر الفلاني أصدق بيت قالته الشعراء، وقول الآخر انصف بيت، وهكذا في الفخر والمدح والهجاء والتشبيب، وظل المعيار الأخلاقي وشيجة تربط كل هذه الأحكام وهذه الاختيارات.

فأشعر كلمة كما يقول الحاتمي قالتها العرب قول لبيد (إلا كل شيء ما خلا اللـه باطل)[2] .

أما أشعر بيت قالته العرب فهو قول امرئ القيس[3] (من الكامل):

اللـه أنجح مـا طلبـتُ بــه والبـر خيــر حقيبة الرحـل

وقوله أيضا (من الطويل) [4]:

فأنــك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبـك مثل مغلّب

وهو لا يقدم تعليلا لاختياراته، التي أصدر أحكامه النقدية عليها - أي تلك التي تحويها عبارة أحسن بيت أو أشعر بيت أو أصدق بيت..الخ، وإنما

(1) – حلية المحاضرة، الحاتمي 125/1 .

(2) - م.ن: 123/1 .

(3) – م.ن: 325/1 .

(4) - م.ن

يترك القارئ يستنتج أن المعنى الأخلاقي الذي حواه هذا البيت أو ذاك هو الذي جعل هذا الشعر يحمل هذا الحكم النقدي.

وفي المديح يضع الحاتمي قاعدة نقدية أساسها أن نهاية الوصف في المدح أن الشاعر إذا مدح رفع وإذ هجا وضع، وهذه هي حال الأعشى[1] وهي قاعدة تستند إلى تأثير الشعر، كما أنها تومئ إلى المعيار الأخلاقي في تقويم الشعر.

وبناء على هذه القاعدة يصير بيت أبي الطحان القيني أمدح بيت قالته العرب وهو (من الطويل) [2]:

أضاءت لهـم أحسابهم ووجوههم　　　دجى الليل حتى نظم البزغ ثاقبه

وبفضله على قول حسان بن ثابت (من الكامل) [3]:

يغشون حتى مــا نهــر كلابهـم　　　لا يسـألون عــن الســواد المقبــل

ويسوق لنا في هذا الموضع كثيرا من الشواهد التي تجرى هذا المجرى والتي يتجسد فيها المعيار الأخلاقي واضح المعالم في صياغة تلك الأحكام التي يطلقها الحاتمي على الشعر.

أما القاضي الجرجاني فعلى الرغم من أنه ساق لنا معيارا فنيا في نقد الشعر العربي كما مر بنا في الفصل الثاني، وهو يفصل المعيار الديني

---

(1) - م.ن: 339/1 .
(2) - م.ن: 339/1 – 340.
(3) - م.ن

والأخلاقي عن نقد الشعر، إضافة إلى ما يراه في الشعر بأنه (لا يحبب إلى النفوس إلا بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة وبقربه منها الرونق والحلاوة[1].

وهو يتعقب أخطاء الشعراء في غرض المديح، وكأنه يؤسس معيارا في نقد فن المديح يعتمد على نقد المعاني التي تدور حول القيم الخلقية التي يوصف بها الممدوح، مما يحتم على الشاعر التزامها في صياغة القصيدة، فهو، مثلا، ينكر على أبي تمام قوله (من الكامل):

إن البشاشة والندى خيـــر لهـــم   من عفة جمست عليك جموســـا[2]

لو أن أسبـــاب المفاف بـــلا تقى   نفعت لقـــــد نفعت إذا إبليســـــا

فليت شعري عنه لو أراد هجره، وقصد الغض منه، هل كان يزيد على أن يذم عفته، ويصفها بالجموس والجمود، وهما من صفات البرد والثقل، ثم يختم الأمر بأن يضرب له إبليس مثلا ويقيمه بإزائه كفوا)[3].

ويصير المديح بصلاح الأمور إحدى سمات قصيدة المديح الجيدة فيعلق على قول أبي تمام: (من الوافر) :

شكوت إلى الزمان نحـــول جسمي   فأرشـــدني إلـــى عبـــــد الحميد

(1) - الوساطة، القاضي الجرجاني، ص: (100).
(2) - جمست: جمدت.
(3) – م.ن: ص: (74).

(وإنما يرشد في نحول الجسم إلى الأطباء فأما الرؤساء والممدوحون فإنما يلتمس عندهم صلاح الأحوال)[1].

ويبرز المعيار الأخلاقي جليا وهو يتصدى لقول أبي تمام (من الطويل) :

تكـــــاد عطايـــاه يجـن جنونهـا   إذا لـــم يعوذهـــا بنغمة طـــالب

(وما بالها يحوجها للجنون، ويلتمس لها العوذ والرقى، هلا فك أسرها وقدم خلاصها، ولم ينتظر بها نغمة الطالب، ففعل ما قاله أبو الطيب (من الكامل)

وعطاء مال لـــو عـــــداه طالب   أنفقته فـي أن تـلاقي طالبـــا[2]

وهو يسوق الكثير من الشواهد القائمة على المقارنة بين الشعراء، مقارنة يتسلل إليها المعيار الأخلاقي من بين الأحكام التي يقدمها الجرجاني بين يدي القارئ[3].

والجرجاني يناقض قدامة في بعض قواعد المديح، فيجهز للشاعر المدح بالآباء، فطريقة المديح، عنده، التي يجب مراعاتها، أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفا به، فيجعل لكل منهم في الفخر خطا، وفي المدح

(1) - م.ن: ص: (75).
(2) - م.ن: ص: (76).
(3) - انظر: م.ن: ص: (24)، (331)، (333).

نصيبا... لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنتقل إلى ولده كانتقال ماله.. وكذلك شرف الولد يعم القبيلة وللوالد منه القسم الأوفر)[1].

وانطلاقا من هذا الموقف يعيب قول الشاعر (من الطويل):

وما سرّدت عجلا مآثـــر عزمهـــم ولكن بهم سادت على غيرها عجـل

ويعد هذا معنى سيئا يقصر فيه الشاعر لأنه يغض من حسب الممدوح ويحقر من شأن سلفه... لو اقتصر على قوله (بهم سادت على غيرها عجل)، لوجد العذر إليه مسلكا ولأمكن أن يقال أن عجلا تسود بهم وبأفعالهم...

وإنما الجيد ما قاله زهير (من الطويل) :

فمـــا يبـــك من خير أتوه فأنما توارثه آبـــاء آبائهـــــم قبـــــل[2]

والجرجاني، كغيره من النقدة العرب القدامى، يعني المديح عنده، التزام المثل الأخلاقية العربية المثلى، كالشجاعة والجود والنجدة وغيرها من تلك الفضائل، فهي حاضرة في أذهانهم عندما يتحدثون عن معاني القصيدة العربية، وبالتالي يبرز المعيار الأخلاقي واضحا في أحكامهم، أما المعيار الفني فإن اتفاقهم عليه أو اختلافهم فيه، إنما يتجلى في عنايتهم بالصياغة الفنية للقصيدة وبالبناء العام لها.

---

(1) - م.ن: ص: (373).
(2) – م.ن: ص: (174).

وانطلاقا من هذا الفهم لطبيعة الأحكام النقدية المتأرجحة بين المعيارين الفني والأخلاقي حاول أبو هلال العسكري أن يحتل مكانه بين النقاد العرب الذين حكموا المعيار الفني في نقد الشعر، وهم يناقشون، صياغة القصيدة وبناءها، فيرى أن الشأن في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه[1].

بدليل أن الشعر إذا كان لفظه حلوا عذبا رشيقا وكان معناه وسطا دخل في جملة الجيد كقول كثير عزة (من الطويل) :

ولما قضينا من منى كل حاجـــة   ومسح بالأركان من هو مـــاسح

فيرى أن هذا الشعر مع خلوه من المعنى الكبير ولكن ألفاظه رائعة معجهة[2]، كما أن الكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله كقوله (من البسيط):

لما أطعناكم في سخط خالقـــنـــا   لا شـك سـل علــينا سيف نقمته

---

(1) – انظر : كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص: (57).

(2) – انظر: م.ن: ص: (59).

وقول الآخر (من البسيط) :

أرى رجالا بأدنى الدين قـد قنعوا   وما أراهم رضوا في العيش بالدون

فاستغن بالدين عن دنيا الملوك كما   تغني الملوك بدنياهم عن الديــن

لا يدخل هذا في جملة المختار ومعناه - كما ترى- نبيل فاضل جليل[1]، بيد أنه عندما يعنى بنقد المعاني الشعرية، وبخاصة في المديح، يحذو حذو قدامة في ذكر الفضائل النفسية، فيعد من عيوب المديح (عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة) [2].

ويذكر في تطبيق هذه القاعدة بيت عبيد اللـه الرقيات (يأتلف في مفرقه) وتعليق عبد الملك بن مروان وقد ورد ذكر ذلك فيما مضى[3]، إلا أنه يختلف مع قدامة في موقف آخر وهو يتحدث عن أسس المديح، فيرى أنه (لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب الآباء الممدوح، وتقريظ من يعرف به وينسب إليه[4].

---

(1) - م.ن: ص: (62).
(2) - م.ن: ص: (98).
(3) - م.ن: ص: (104).
(4) - انظر: من البحث.

رغم أنه قد أشار قبل ذلك إلى أنه (ربما كان سؤدد الولد وفضيلته نقيصة للولد، إذا تأخر عن رتبة الوالد، ويكون ذكر الوالد الفاضل تقريعا للولد الناقص)[1].

بيد أن ملامح المعيار الأخلاقي في التطبيق تبدو جلية وهو يخطئ الشعراء في مديحهم، فيذكر في قول أبي تمام (من الكامل) :

الــــود للقربى ولكــــن عرفــــه   للأبعــــد الأوطان دون الأقــــرب

(ولا أعرف لم حرم أقارب هذا الممدوح عرفه وصيره للأبعدين؟ فنقصه الفضل في صلة الرحم، وإذا لم يكن مع الود نفع لم يعتد به، وقد أغرى أبو تمام بهذا القول أقرباء الممدوح، لأنهم إذا رأوا عرفه يفيض في الأبعدين ويقصر عنهم أبغضوه وذموه)[2].

ويسوق كثيرا من الشواهد التي يحاول فيها إثبات خطأ أبي تمام وفق معيار أخلاقي قوامه الحث على صلة الرحم، ويتابع قدامة أيضا في طبيعة مديح الملوك، فيجعل مديحهم بالفضائل النفسية غاية ذلك، فعاب قول الأشعري وعده مما لا يمدح به ملك[3] (من الطويل) :

---

(1) - م.ن: ص

(2) - م.ن: ص: (99).

(3) - م.ن: ص: (74).

ويـــأمر للجســـم كل عشيـــة بقت وتعليق فقـد كان يسنق[1]

وكذلك عاب على الأخطل قوله[2] (من الطويل) :

وقد جعـل اللـه الخلافـــة فيهم لأبلـــج لأعارى الخوان ولا جدب

فيعيب كل شاعر يمدح بأوصاف الجسم، وجعل المديح الجيد هو المديح بالفضائل النفسية كقول الشاعر (من الطويل) :

لــــه همـم لا تنتهـــــي لكبارها وهمته الصغـرى أجـل من الدهر

لو راحة لـــو أن معشار جودها على البـركان البر اندى من البحر

وهي أحكام تنطوى على تحكيم معيار أخلاقي في نقد الشعراء وهم يضمنون القصيدة معاني المديح.

ولو تصفحنا أسفار أبي منصور الثعالبي - الذي رأى إن للإسلام حقه من الإجلال، رغم أنه يرى أن الديانة ليست عيارا على الشعراء، كما مر بنا في الفصل الثاني- لرأينا عنايته بالمعيار الديني الأخلاقي في شعر المديح، وبخاصة ذلك الذي يكون موجها للملوك، فيصيب قول الأخطل في بني مروان (من البسيط):

---

(1) - السنق: كالبشم للحيوان كالتخمة للإنسان.

(2) - م.ن: ص: (122-123).

قوم إذا حاربوا شـــدوا مآزرهم   دون النســاء ولــو باتت بأطهار

يقول: فإنه على حسنه من فضول القول الذي لو رزق فضل السكوت عنها لحاز الفضيلة وما للشاعر وذكر حرم الملوك فضلا عما يجري لهم معهن) [1] وهذا المعيار الأخلاقي في تخطئة الشاعر، كان حاضرا في ذهنه وهو يستحسن قول زهير ويعدَّه أمدح بيت قالته العرب[2] (من الطويل):

تـــراه إذا مــا جئـــته متهلـــلا   كأنك تعطيه الـــذي أنت سائله

مع إن هذا المعيار تبدو ملامحه باهتة الألوان أحيانا، خاصة في (اليتيمة) وقد راعى في معياره ذوق أهل العصر، وهو يسوق الماجن الخليع، وكموقف عام من تقويم النتاج الأدبي يرى أبو العلاء المعري، وهو الشاعر الذي كان يحكم العقل في نظراته العامة، إن الأدب (بئس الصناعة: إنها تهب غفة[3] من العيش ولا يتسع بها الحيال، وأنها لمزلة بالقدم)[4] .

والشعر كذلك من الهفوات[5][6] بيد أنه لا يسلم من تناقض في الرأى في موضع آخر، حيث لا يرى في الشعر إلا تلك الغاية الأخلاقية الجميلة التي تتجلى في قوله (إن المكرمة إذا شهدت لها القافية فهي ببقائها وافية، والمجد

---

(1) - الكتابة والتعريض، الثعالبي، ص: (10).

(2) - خاص الخاص، الثعالبي، ص: (95).

(3) - الغفة: البلغة من العيش، وغفة الإناء بقية ما فيه.

(4) - رسالة الغفران، المعري، ص: (31).

(5) - الهفوات: الأشياء والدواهي وكل شيء فيه خلل ونقص.

(6) - رسائل أبي العلاء المعري، المعري، ص: (87).

إذا أحاطته القصيدة لم تعصف به النوب كأنه أصيدة)[1]، والشعر حاض على الأخلاق الكريمة كما في قوله (من الطويل) :

أرى المجد سيفا والقريض نجاده ولـــولا نجـاد السيف لـم يتقلد

وخير حمالات السيـــوف حمالة تحلـت بإبـكار الثـــناء المخلد[2]

ولعل هذا التناقض في الموقف من الشعر، سببه موقف نفسي، في فهم الشعر فهو يجعل تعريف الشعر على لسان ابن أبي مقبل، الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات)[3] فربط الشعر بقبول الغريزة له، يجعل هذا التفاوت في القبول، مترافقا مع الحالات النفسية التي تنتاب متلقي الشعر - حيث يربط بين الشاعر وتجربة المتلقي للشعر[4]- فيتحدد الموقف من الشعر، تبعا لتلك الحالات، وهذه هي حال المعرى، في تناقض الموقف، من شعر المديح فتارة يقول، على لسان ابن القارح[5]، للشاعر الشماخ بن ضرار، أما علمت أن كلمتيك أنفع لك من ابنتيك؟ ذكرت بهما في المواطن وشهرت عند راكب السفر والقاطن، وأن القصيدة من قصائد النابغة

(1) - رسالة العاهل والشامخ، المعري، ص: (104).

(2) – شروح سقط الزند، المعري، 384/1.

(3) - رسالة الغفران، ص: (242-243).

(4) - انظر من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د.عثمان موافي، ص: (12).

(5) - ابن القارح: علي بن منصور الحلبي، أديب وشاعر خدم أبا علي الفارسي بالشام ومصر، عاش في النصف الثاني من القرن الرابع والأول من الخامس، وقد كتب المعري (رسالة الغفران) له ردا على رسالته.

لا نفع له من ابنته عقرب)[1]، إلا أنه يعود في موضع آخر فيقف موقفا مناقضا لذلك، فيذم شعر المديح، لأن المديح في كل زمان ما رفع قد رمشئم ولإيمان... وما الذي أفاده رسول اللـه (صلى اللـه عليه وسلم) لما امتدحه كعب وحسان)[2].

ويهاجم بشدة الشعراء المتكبرون بكثير من السخرية والتهكم بقول: (...فإني كرهت أن أتصور بصور أهل النظيم المتكسبين الذين لم يترك سؤال الناس في وجوههم قطرة من الحياء ولا طول الطمع في نفسهم أنفة من قبيح الأفعال)[3]. ويدعو إلى نبذ أشعارهم، وذكر اللـه بدلا منها لأنه (أحب إلى السمع من قبل عجزه بين شعراء ورجز، وهبت لهم الغرائز فجعلوا الصفات لكل مال صفتان)[4]، وهو لا ريب موقف أخلاقي يدعو فيه إلى موقف أصيل للشاعر، يتجسد فيه صدق التعبير عن التجربة الشعورية، بل أنه قد يتحول إلى موقف صارم من المديح والهجاء حين يقرر أن المديح ونقيضه أنما يكونان لمن عرف وشهر والنفوس بنيت على السخط وجني الذنوب[5]، وهو سخط عام ونفور لون حياة أبي العلاء المعري[6] أكسب آراءه من صفاته شيئا كثيرا ، فتسلل إلى أحكامه التناقض والاضطراب لأنه حاول مخلصا التوفيق بين هذا السخط والنفور والقلق النفسي وبين وجدان الإنسان، الشاعر الذي يهوى تلك الصناعة الفنية.

---

(1) - م.ن: ص: (338) ويعني بكلمتيك قصيدتيه اللتين على الزاي والجم ووردتا في نفس المصدر.

(2) - رسالة العاهل والشاحج، ص: (178).

(3) - رسالة العاهل والشاحج، ص: (219).

(4) - الفصول والغايات، المعري، ص: (427-428) و(مال) رجل كثير المال.

(5) - رسالة العاهل والشاحج، ص: (175).

(6) - يرى د.إحسان عباس أن المعري التزم الزهد والتعفف مذهبا صارما في حياته، انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: (366).

بيد أن المعيار الأخلاقي يبدو جليا في أحكامه التي خصصها للحديث عن شعر المديح، وما عرج عليه في أثناء ذلك من تقويم شعر المديح المنكب فاخضعه لضوابط الأخلاق وعده خروجا عليها، لا بما يحويه من كذب وزيف في مضامينه، وإنما هو موقف عام من الشعر ونزاهته ونبذ السؤال به.

وبقي قول عمر بن الخطاب (رضي اللـه عنه) في زهير بن أبي سلمى ماثلا في أذهان كثير من النقاد العرب القدامى وقد فهموا منه الموقف الأخلاقي إضافة إلى ما اشتمل عليه من حكم فني، فالحصري القيرواني، مثلا، يقول: (وقد صدق عمر (رضي اللـه عنه) لقد أبقى زهير لهم مالا تغنيه الدهور ولا تخلقه الحصور ولا يزال به ذكر الممدوح ساميا، وشرفه باقيا، فقد صار ذكرهم علما منصوبا، ومثلا مضروبا[1]، وكما صير النقاد المديح بالجود والكرم والشجاعة والوفاء... الخ، فقد حذا الحصري القيرواني حذوهم، إلا أنه يعد للنساء نحوتا أخرى في مدحهن ذلك أن (التصرف في النساء ضيق النطاق شديد الخناق، وأكثر ما يمدح به الرجال ذم لهن، ووصم عليهن)[2]، فالجود والوفاء بالعهود والشجاعة والبأس وما جرى في هذه السنن من فضائل الرجال لو مدح به النساء لكان نقصا عليهن وذما لهن[3].

إلا أنه مع ذلك يراعى المعيار الأخلاقي في تقويم قصيدة المديح فالشاعر الجيد متصرف بالفضائل المعروفة بالمديح من وفاء وكرم وشجاعة وهي فضائل نفسية تتصل بنوازع النفس نحو الخير.

---

(1) - زهر الآداب، 705/2 .

(2) - م.ن: 348/1 .

(3) - م.ن: 349/1 .

أما أبو محمد علي بن محمد بن حزم الأندلسي (456هـ) فيرى أن المواعظ والحكم والمدائح النبوية خارجة عن حد الشعر لأنها تقوم على الصدق، والشاعر إذا ما توخى الصدق في غير هذا صار أضحوكة وهزأ وسخرية[1].

وهو أخلاقي متطرف في تحكيم المعيار الأخلاقي في تقويم الشعر فقد نهى في الشعر عن أربعة أضرب، وهي: (الإغزال والرقيق لأنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة وتحضّ على الفتوة وتصرف النفس إلى الخلافة واللذات وتسهل الانهماك في الشطارة والعنف وتنهى عن الحقائق)[2]، وإشعار التغريب ووصف المفاوز فإنها تسهل التحول والتغريب وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى[3]، وكذلك الهجاء فإنه (افسد الضروب لطالبه... يهوّن على المرء الكون في حالة أهل السفه)، لأنه يمزق الأعراض وينهك الحرمات، أما المديح والرثاء فإنه وقف منهما موقفا وسطا إذ لم ينه عنهما كما لم يحث عليهما، فأما أباحتها فلأن فيها ذكر فضائل الموت والممدوح وهذا يقتضي لراوي ذلك الشعر الرغبة في مثل تلك الحال، وأما كراهتنا لها فإن أكثر ما في هذين النوعين الكذب ولا خير في الكذب[4]، وهو ناقد أخلاقي أقرب إلى المصلح الاجتماعي ذي النزعة الأفلاطونية، الذي يتحدث عن الفرد الصالح في المجتمع[5]، فهو يقبل الشعر الذي هو ضروري لتربية النشيء، الشعر الذي فيه الحكم والخير مما يحفز النفس وينشطها

(1) – انظر: التغريب لحد المنطق، ابن حزم، ص: (206).

(2) - رسائل ابن حزم، تحقيق د.إحسان عباس، ص: (66).

(3) - م.ن: ص: (66) و(142-143).

(4) - م.ن: ص: (67).

(5) - انظر: تاريخ النقد عند العرب، د.إحسان عباس، ص: (488).

ويدعو المرء إلى صالح القول أو صالح العمل[1]، **وعلى هذا الأساس يقسم الشعر ثلاثة أقسام، وهي:**

أحدها: أن لا يكون للإنسان علم غيره فهذا حرام.

والثاني: الاستكثار منه، فلسنا بحبه وليس بحرام، ولا يأثم المستكثر منه إذا ضرب في علم دينه بنصيب ولكن الاشتغال بغيره أفضل.

الثالث: الآخذ منه بنصيب، فهذا نحبه ونحض عليه، لأن النبي (صلى الله عليه وسلم) قد استنشد الشعر...

فهذا المقدار هو الذي يجب الاقتصار عليه من رواية الشعر، وفي هذا كفاية[2]، ويتجلى المعيار الأخلاقي أيضا حين لا يجيز منه إلا النظم في أبواب الزهد والحكمة أو المعاتبة أو المراسلة أو رثاء الأخوان الصادق أو المدح بالحق، وأما من قال هاجيا لمسلم، ومادحا بالكذب، ومشيبا يحرم المسلمين، فهو فاسق[3].

وابن رشيق القيرواني تتحدد ملامح معياره النقدي من خلال فهمه للشعر الذي قيل فيه، أنه يرفع من قدر الرضيع الجاهل مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل وأنه أسرى مروءة الدني وأدنى مروة السرى[4]، وبناء على تأثير الشعر ودوره الاجتماعي الأخلاقي يؤسس حكمه على قصيدة

(1) - انظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د.محمد رضوان الداية، ص: (311).
(2) – الرد على ابن التغربلة اليهودي ورسائل أخرى، لابن حزم، ص: (162).
(3) - م.ن:
(4) - العمدة، 40/1.

المديح محاولا تفسير المقولة السابقة ذلك أن الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به مثل ما يضع من قدر الشريف إذا اتخذ، مكسبا كالذي يؤثر في سقوط النابغة الذبياني بامتداحه النعمان بن المنذر وتكسبه عنده بالشعر)[1].

فللشعر تأثير اجتماعي تبرز من خلاله قيمته الأخلاقية، فهو يرفع من قدر الخامل لما يضفيه عليه من نعوت وصفات ذات قيمة أخلاقية واجتماعية عالية وهو إلى جانب ذلك صناعة قوامها الملكة الفنية وليس بضاعة تكسب يستدر بها عطاء الممدوح بل الغاية منها صدق التعبير في هذه الصناعة وهذا هو الذي جعله أيضا يعني بمقولة عمر بن الخطاب (رضي اللـه عنه) في زهير بن أبي سلمى بأنه لا يمدح للرجل إلا بما فيه لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطي الرجل فوق حقه من المدح، لئلا يخرج الأمر إلى التنقص والإزراء[2]، فهو هنا يؤسس معيارا أخلاقيا في المدح قوامه صدق التعبير فقد (استحسن عمر الصدق لذاته ولما فيه من مكارم الأخلاق)[3].

أما سبيل الشاعر في المدح فإنه إذا مدح ملكا فيجب أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره الممدوح وأن يجعل معانيه زلة وألفاظه نقية[4]، ويرى أحد الباحثين أنه أنما قال ذلك لتأثره بقدامة بن جعفر حيث نقل عنه أكثر من صفحة في هذا الباب[5]، وكذلك تتحسس هذا التأثير وهو

(1) - م.ن: 40/1 .
(2) - م.ن: 98/1.
(3) - م.ن: 98/1 .
(4) - م.ن: 128/2 .
(5) - انظر: ابن رشيق الناقد، ملخوف، ص: 450 .

يتحدث عن مدح السوقة (فأياك والتجاوز به خطته.. وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره[1]، ويسوق لنا الكثير من الشواهد التي رددها قبله بقية النقاد، وخاصة قدامة، بل أنه يصرح بتأثره بقدامة بقوله: ينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الكاتب والوزير ما اختاره قدامة وغيره) [2].

ويدعو ابن رشيق القيرواني إلى عدم التكسب بالشعر ذلك أن العرب (لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا تستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلى (من الوافر):

أقرّ حشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيح الظلام

... فقيل لبني تيم (مصابيح الظلام) من ذلك لبيت امرئ القيس[3]، والمتمعن في شواهد ابن رشيق لا بد أن يخرج بمحصلة تنبئ عن عنايته بالمعيار الأخلاقي في تقويم القصيدة العربية لاسيما تلك التي تتصل بالمديح، وهذا أيضا ما فعله ابن رشيق القيرواني (460هـ) وهو يتصدى لأقوال الشعراء - في التطبيق - مخطئا إياهم لمخالفتهم معايير الأخلاق فيصيب دعوة زهير للظلم بقوله (من الطويل) :

ومـن لا يُذد عن حوضه بسلاحه يهـدم ومن لا يظلم الناس يظلم

---

(1) - العمدة، 128/2 .

(2) - م.ن: 130/2 وهو يسوق كثيرا من الشواهد، انظر: 129/2-130.

(3) - م.ن: 80/1 .

ذلك أن الظلم وعرة مراكبه ومذمومة في جاهليته وإسلامنا[1]، وهو المعيار الديني الأخلاقي عينه الذي يحكمه في تخطئة قول زهير (من الطويل):

رأيت المنايا خبط عشواء مـن تُصب تمته ومن تُخطئ يعمر فيهـرم

(فقد غلط في وصفها بخبط عشواء، على أننا لا نطالبه بحكم ديننا لأنه لم يكن على شرعنا، بل نطلبه بحكم العقل.. إن سهام المنايا لا تخطئ شيئا..)[2]، ولعنايته الفائقة بالمعيار الأخلاقي يخالف جميع النقاد الذين استحسنوا قول زهير (من الطويل):

تــــراه إذا مــــا جئته متهـلــــلا كأنك تعطيه الــــذي أنت سائله

فغلطه بجعل السرور والتهلل في المدح من سقوط الهمة وصفر النفس فلا يمدح ملك يتهلل وجهه ويمتلئ سرورا قلبه فهذا محض هجاء والفضلاء يفخرون بضد هذا كما قال بعضهم (من الطويل) :

ولست بمفراح إذا الدهــر سرني ولا جزع مــــن صـــرفه المتقلب

وقد غر زهير وغر المستحسنين له ما جبلوا عليه من حب العطاء وما جرت به عاداتهم من الرغبة في الهبات والاستجداء[3]، ويبدو أن إسرافه في

(1) - رسائل الانتقاد، ص: (332).
(2) - م.ن: ص: (332).
(3) – م.ن: ص: (333).

تحكيم المعيار الأخلاقي قد حجب عنه حسن تصرف زهير بالفضائل وجمال عرضه لها وعنايته إلى جانب ذلك بصنعته الفنية، وهذه المناسبة بين صناعة الشعر وموضوعه قد لقيت العناية على يد ابن سنان الخفاجي (466هـ) بل أنه جعل التناسب بين الصياغة الفنية والموضوع شرطا قائما في تجويد الشاعر، فالغرض (بحسب الكلام المؤلف، فإن كان مدحا كان الخوض به قولا ينبئ عن عظم حال الممدوح، وإن كان هجوا فبالضد[1]، هذا هو مضمون قصيدة المديح، أما غاية الشاعر في المديح فهي تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه[2]، فالمضمون والغاية في قصيدة المديح قد يتسلل إليها معيار أخلاقي عن طريق تعظيم وتضخيم قدر الممدوح ومكانته بنعته بقيم أخلاقية واجتماعية هي في نظر العربي مثلا للشخصية القويمة المتميزة، وهو في تطبيق هذه الآراء يتبع القصيدة العربية وفق رؤية لها امتدادها في التراث النقدي العربي، حيث نستشف ملامح كثيرة من آراء النقدة العرب القدامى متمازجة مع آرائه النقدية، فيعلق على بيت أبي تمام الذي كان نصيبه في التراث النقدي كبيرا[3]، (من الوافر):

سعـــى فاستنزل الشرفـا قتسارا　　　ولولا السعي لـم تـكن المساعـي

(1) - سر الفصاحة، ابن سنان، ص: (84).

(2) - م.ن: ص: (140).

(3) - انظر رأى الأمدى في هذا البيت الموازنة 228/1، وانظر ص من البحث.

فعابه لأن الشرف إذا حط وأنزل فقد وصف بما لا يليق به في الإنزال والخفض... فإن الشريف الآباء لو ذم، لكان أبلغ ما يذم به أن يقال حططت شرفك ووضعت منه)[1]، وكذلك ما عابه على أبي تمام بقوله (من الكامل) :

مـا زال يهذي بالمكارم دائبا حتى ظنـــــنا أنه محموم

لأن يهذى والمحموم... من الألفاظ التي تستعمل في الذم وليست من ألفاظ المدح[2].

وهو يصوغ أحكام عمر بن الخطاب (رضي اللـه عنه) وقدامة بن جعفر صياغة جديدة، لكن المعيار الأخلاقي يظل وشيجة مشتركة بين هذه الأحكام، فالمديح الجيد هو (أن يمدح الإنسان بما يليق به ولا ينفر عنه، فيمدح الخليفة بتأييد الدين وتقوية أمره ومحبة الناس وطاعتهم والتقى والورع.. ويمدح الأمير وقائد الجيش بالشجاعة والمعرفة بالحرب وحسن النقيبة والظفر والصبر وسداد التدبير)[3]، وهكذا هي الحال في بقية الأغراض الشعرية، وكانت له عودة في هذا الجانب إلى قول البحتري (من مجزوء الكامل):

لا العـــذل يــروعــه ولا الــــــ ـتعنيــف عــن كــرم يصـــده

(1) - سر الفصاحة، ص: (136).

(2) - م.ن: ص: (153-154) وقد علق ابن الأثير تعليقا جميلا على هذا البيت بقوله (و اللـه يعلم من المحموم الممدوح أم الشاعر) انظر الاستدراك، ص: (47).

(3) - م.ن: ص: (247)

فهذا المديح لا يصلح للملوك والأمراء وفق القيم السالفة التي ذكرها معيارا في قصيدة المديح[1].

ويبدو أن ابن سنان أطلق هذه الأحكام وهو يعني بموضوع القصيدة وخاصة المديح، أما التقويم العام للشعر فلا أثر للمعيار الأخلاقي فيه، بل هو يسوق حكما رائعا هو (إن صناعة التأليف في المعنى الفاحش مثل الصناعة في المعنى الجميل، ويطلب في كل واحد منهما صحة الخوض وسلامة الألفاظ على حد واحد، وليس لكون المعنى في نفسه فاحشا أو جميلا تأثير في الصناعة، ولهذا ذهب قوم إلى استحسان المعنى الغريب)[2].

وإذا كان قدامة قد أشار إلى الصناعة الفنية للشعر، والتجويد فيها، فإن ابن سنان كان أكثر جرأة وأجمل عرضا، ودعونا نعود عودة سريعة لسطور الفصل الأول ونتوقف متفحصين آراء أصحاب نظرية (الفن للفن) من غير أن نحمل الرجل فوق طاقته، فنقول أنه قد نادى بها قبلهم بأكثر من ألف سنة ولكننا نقول أنه رأى فني رائع.

أما توقعنا عنده من عناية بالمعيار الأخلاقي في تقويم الشعر فإنه قد عنى به في حديثه أيضا عن (صحة الخوض) السالف الذكر، وكأنه بذلك يومئ إلى قيام غرض المديح على القيم الخلقية والاجتماعية بل أن الشاعر يجيد ويصيب صناعة الشعر مديحا إذا راعى تلك القيم الخلقية، أما الحكم النقدي العام على الشعر عند ابن سنان فأساسه إتقان الصناعة الفنية سواء أكان المعنى فاحشا أم جميلا.

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (248).

(2) – م.ن: 276 .

وقد أسس كثير من النقاد آراءهم وملاحظاتهم على ما شاع من معايير نقدية في تقويم الشعر، فعلى سبيل المثال، فإن الشعر الذي مدح به زهير هرم بن سنان (من الطويل):

تـــــراه إذا مــا جئته متهلــــــلا كأنك تعطيـــه الذي أنت سائله

قد اهتم به كثير من النقاد، وعدوه غاية في الجودة واستنبطوا منه أحكامهم تجاه شعر المديح، وصيروا المديح الجيد ذلك الذي يشير فيه المادح إلى حب الممدوح للجود وبشره به، وهذا ما قاله عبد القاهر الجرجاني في ما يجب أن يراعيه الشاعر في المديح ذلك (أن الشاعر يهمه أبدا إثبات ممدوحه جودا تواقا إلى السؤال فرحا بهم، وأن يبرئه من عيوب البخل وقطوب المتكلف، الذي يقاتل نفسه عن ماله حتى يقال جواد ومن يهوى الثناء والثراء معا ولا يتمكن في نفسه معنى قول أبي تمام (من الطويل):

ولم يجتمع شرف وغرب لقاصد ولا المجد في كف امرئ والدراهم

فهو (أي الممدوح) يسرع إلى استماع المدائح ولا يبطئ عن صلة المادح[1].

ولا أخال أسامة بن المنقذ (584هـ) قد قال شيئا جديدا وهو يتعرض للحكم على أشعار المديح، فبنى معياره الأخلاقي وفق ما أسسه النقدة من قبله فكرر ما قالوه وأعاد الشواهد التي بها لإثبات أحكامهم فأفضل المديح عنده المديح بالجود مع قلة المال ومدح الأمير والوزير بالحزم والسياسة كما

(1) – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: (251)، وانظر كذلك، ص: (258).

يمدح الملك بالعزم والرياسة ويمدح الكاتب بالذكر والفكر والذكاء والذهن، ويمدح القائد بالبأس والشدة والصرامة والنجدة[1].

ونحن كذلك لا نقرر شيئا جديدا إذا قلنا أنه قد اقتفى أثر النقاد القدامى وبخاصة آراء قدامة بن جعفر، بل أنه يصرح بذلك وهو يشير إلى المدح بالفضائل النفسية فيقول (وامدح بأخلاق النفس دون أخلاق الجسم، وامدح كل واحد بما يليق) [2].

وهذا ما أوضحناه في رأى قدامة بن جعفر، وابن الأثير الجزري هو الآخر عُني بالمعيار الأخلاقي فعلل عدم ابتداء قصائد المديح بما يتطير منه إلى أن ذلك (يرجع إلى أدب النفس لا إلى أدب الدرس)[3]، أي أنها سجيه تكمن في طبع الشاعر لا في الصناعة الشعرية.

وفي تطبيق المعيار الأخلاقي على قول الشاعر (من الطويل) :

وإني لقـــــــوال لعــافي مرحبــا   وللطالب المعروف أنـــك واجــده

وإنـــي لـمن أبسط الكف بالنَّدى   إذا شنجت كــفُّ البخيــلِ وساعده

يقول: (وهذا معيب من جهة أنه لا فضل في بسط يده عند قبض يد البخيل وإنما الفضيلة في بسطها عند قبض الكرام أيديهم)[4]، وهو حكم قد

(1) - انظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن المنقذ، ص: (290) و(292).
(2) - م.ن: ص: (96).
(3) - المثل السائر، ابن الأثير الجزري، 236/2 .
(4) – م.ن: ص: (323).

سبق إليه، وكأنه أصبح حكما عاما، غير أنه ينحو منحى آخر في موقفه مما تردد بين النقاد من أن أشعر الناس هو الذي إذا مدح رفع وإذا هجا وضع، فيقول: (وهذا قول فيه بعض التحقيق، إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس، لأن المعاني الشعرية كثيرة، والمدح والهجاء منها)[1]، أي أنه يصير الحكم بالإجادة الشعرية إتقان جميع الفنون الشعرية، وليس التخصص في المديح أو الهجاء، وهو حكم عام لا يجعله في نطاق ضيق يحتم عليه الإشارة إلى شاعر ما بتفضيله على بقية الشعراء، بيد أن ألوان المعيار الأخلاقي تبدو أكثر وضوحا على صفحة أحكامه النقدية المبثوثة في أسفاره، وقبل أن تتوقف عند آراء حازم القرطاجني (684هـ) تشير هنا إلى أن النقاد الذين ظهروا في القرن السابع الهجري كابن أبي الأصبع وصدر الدين البصري (659هـ) على سبيل المثال كانت آراؤهم صدى لما ردده النقاد من قبلهم، وأننا لو تعرضنا هنا لآرائهم وشواهد أحكامهم لرددنا الآراء السالفة بعينها، ولقرأنا الشواهد التي سقناها في ثنايا البحث بحروفها ولا تكون الفائدة من سوقها هنا إلا بضعة أوراق تضاف إلى هذا البحث وهذا ثقل حاولنا التخفيف منه والاستغناء عنه[2].

وقبل الحديث عن آراء حازم القرطاجني في شعر المديح فإننا نحتاج هنا إلى عودة إلى آراء الفلاسفة المسلمين الذين عنوا بالشعر كالفارابي وابن مسكوبة وابن سينا وابن رشد، وهي عودة تحتمها عنايتهم المشتركة بكتاب أرسطو طاليس (فن الشعر) الذي صيروه منطلقهم في الحديث عن الشعر،

---

(1) - م.ن: ص: (396).

(2) - انظر رأى ابن أبي الأصبع في غرض المديح في تحرير التحبير 131/1، 141، 462/3، وآراء البصري في الحماسة البصرية، 3/1.

وكنتيجة للعناية والإطلاع على الشعر اليوناني، من خلال كتاب أرسطوطاليس، فهم الفارابي وتابعه ابن رشد أن الشعر اليوناني قائم على الخير، والشعر العربي قائم على النهم والكدية[1].

وتكلم الفارابي في رسالته في قوانين صناعة الشعراء عن أنواع الشعر اليوناني، وهو ترديد لما قاله أرسطو طاليس، دون أن ينسى ذكر الأفعال المحمودة التي يحض عليها الشعر اليوناني، أما الشعر العربي فقد فهمه على أنه أقاويل شعرية متخيلة منها ما هي صادقة ومنها ما هي كاذبة[2]، وهذه الأقاويل تقوم على صورة يرسمها الشاعر وخبرة ماضية مخزونة ووقفة سلوكية على تلك الخبرة المستدعاة من الذاكرة آزاء العالم، فالصورة الشعرية هي المحرك لنا في توجيه سلوكنا، فتصوير الشاعر يعقبه تغير في سلوكه[3] ومن هنا نفهم معياره الأخلاقي في نقد الشعر وتقويمه.

أما المديح فقد تحدث الفارابي عما يقابله في الشعر اليوناني فجاء في تعريف (التراجيديا) - أي صناعة المديح- وأما طراغوذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، ويذكر الخير والأمور المحمودة المحروص عليها، ويمدح بها مدبرو المدن[4]، وإذا كان الفارابي لا يخرج عن أسار أرسطوطاليس، مبتعدا عن قوانين بناء القصيدة العربية، فإن ابن سينا سعى أن طوع معاني كتاب (فن الشعر) للأداء العربي القويم وأن يؤديه بلغة سليمة، فحاول مجتهدا، من خلال تلخيصه لكتاب (فن

(1) – انظر: تلخيص ابن رشد، 250، وسالم (67).
(2) - انظر: رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ابن رشد ضمن كتاب (فن الشعر).
(3) - م.ن.
(4) – م.ن: ص: (153).

الشعر) لأرسطوطاليس - إيراد بعض الشواهد من الشعر العربي مما جعله يتعسف كثيرا على القصيدة العربية ويحجر الشعر حجرا في زوايا ضيقة، محاولة منه تطبيق آراء أرسطو طاليس على هذا الشعر.

والشعر الذي هو أقاويل متخيلة عند الفارابي هو أيضا كلام مخيل عند ابن سينا[1]، ويبدو أنهما قصدا هذا التعريف في محاولة منهما لتقريب فكرة المحاكاة - التي ورد ذكرها في الفصل الأول عند أرسطوطاليس- من الشعر العربي والنقد العربي.

أما المدح والذم فيرتبطان بأحوال انفعالية[2]، والكلام الخلقي هو المحرك - حسب رأي ابن سينا- نحو اعتقاد خلق واستشعاره والركون إلى إيثاره، وإن لم يتطابق باللفظ الصريح بين الخلق والانفعال[3].

والمحاكاة[4]، تحتل مساحة واسعة في آراء ابن سينا، وعلى ضوئها بنى المعيار النقدي: فمن كان عفيفا مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وما شاكلها ومن كان منهم أخس تعسا مال إلى الهجاء، وهو يتحدث أيضا عن الوسط في الفضائل الذي ذكره أرسطوطاليس[5].

---

(1) – انظر: الشفا، ابن سينا، ص: (122)، وفن الشعر، ص: (161).

(2) - م.ن: ص: (221).

(3) - م.ن: ص: (220).

(4) - انظر: الشفا: (ضمن فن الشعر)، ص: (172، 196) ترجمة بدوي (183).

(5) - م.ن: ص: (181).

أما ابن رشد، الذي حاول كذلك تطبيق قواعد أرسطوطاليس على الشعر العربي استجابة لرغبة أمير مراكش[1]، فقد لخص كتاب (فن الشعر) وبث بين طياته شواهد من الشعر العربي في محاولة منه لتقريب قواعد الشعر اليوناني فتطابقها مع الشعر العربي، فتعسف كابن سيناء، وحشر النصوص والشواهد حشرا وهو يذكر أن الشعر أقاويل شعرية ويقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل)[2].

وهو ينقل رأى الفارابي في أن أكثر أشعار العرب في النهم والكدية، أما النسيب فهو حث على الفسوق، ولذلك ينبغي أن يجنبه الوالدان وتأديبهم بما يحث على الشجاعة وكرم فإنه (ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر)[3].

ويعطي ابن رشد اليونانيين الفضل في توجيه أشعارهم نحو الفضيلة أو الكف عن الرذيلة يفيد بما أدبا من الآداب أو معرفة من المعارف، أما العرب فيرى أن أكثر أشعارها في وصف الجمادات والحيوانات والنباتات[4].

وهذا من فضل الشعر العربي وقيمته فهو لا يعنى فقط بالوصف والصفات الرذيلة، وإنما هو ابن البيئة العربية يصورها بريشة الفنان ويصور خلجات النفس الإنسانية العربية بحبها وغضبها، بفرحها وحزنها،

---

(1) - تلخيص ابن رشد، ابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم مقدمة بقلم محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: (3).

(2) - م.ن: ص: (67)÷.

(3) – م.ن: ص: (67) وهذا أيضا ما ذهب إليه ابن سينا، انظر فن الشعر، ص: (170).

(4) - انظر: م.ن: ص: (67-68) وهذا ما ردده ابن سينا بالنص، انظر فن الشعر، ص: (170).

بعاداتها وتقاليدها ومثلها، وكان فيه الكثير، كما مر بنا، من الحث على القيم النبيلة والأخلاق السامية الفاضلة.

أما أجزاء صناعة المديح في النظم فأولها عنده أن تحصى المعاني الشريفة التي يكون بها التخييل، ثم تكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه[1]، ولكنه يرى أنه لكون أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائض، انحى (الكتاب العزيز) عليهم، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس[2]، أي إلى الأفعال الفاضلة، وعليه يكون تخيلهم المطابقة للحقيقة مترافقا مع الأفعال غير العفيفة كقول امرئ القيس: (من الطويل) :

سموت إليها بعد ما نام أهلهـــا   سمو حباب الماء حالا على حــال

وهذا وهم وقع فيه ابن رشد لأنه حاول (حشر) مقولات أرسطوطاليس على الشعر العربي وقد تناول ابن رشد كتاب الشعر ابتغاء تلخيص ما فيه من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم[3]، وقد جعل الشعر قسمين مديح وهجاء، وهي القسمة العقلية الموجودة عند قدامة وقد رددا ما قاله أرسطوطاليس في التراجيديا والكوميديا.

غير أن عناية بعض الفلاسفة المسلمين بأرسطوطاليس، لا تعني أنه لا يوجد هناك موقف عربي أصيل عند بعض الفلاسفة من قضية الشعر،

---

(1) - م.ن: ص:(77) وهو ما قاله ابن سينا (فن الشعر)، ص: (177) وهو رأى أرسطوطاليس (فن الشعر)، طبعة بدوي، ص: (97).

(2) - م.ن: ص (123).

(3) - انظر: فن الشعر، ص: (201).

فابن مسكوبة المفكر الأخلاقي يتابع رأى قدامة ومن حذا حذوه بأن أجناس الفضائل أربعة، وهي:[1]

1) الحكمة　　　　2) العفة

3) الشجاعة　　　　4) العدل

وهي الفضائل ذاتها التي عدها قدامة إلا أنه جعل الحكمة بدل الشجاعة وتأسيسا على هذه الفضائل يضع معياره النقدي الأخلاقي بقوله (ولهذا لا يفتخر أحد ولا يتباهى إلا بهذه الفضائل)[2].

وإذا كانت هذه الفضائل مادة شعر المديح فإن أضدادها، لا غرو أن تكون بضاعة الشعراء وهم ينظمون في الهجاء حيث الجهل، والشره والجبن والجور[3].

ويوصي ابن مسكوبه (بحفظ محاسن الأخبار والأشعار التي تجرى مجرى ما تعوده بالأدب.. ويحذر النظر في الأشعار السخيفة وما فيها من ذكر الفسق وأهله وما يوهمه أصحابها أنه ضرب من الظرف)[4]، وهو ينطلق بذلك من موقف أخلاقي له جذوره الإسلامية، والشعر عنده وسيلة يرقى بها الإنسان إلى السعادة أو ينحط بها تبعا لما في الشعر من فضائل أو رذائل يقول (فمن ابتلى بأن يربيه والده على رواية الشعر الفاحش وقبول أكاذيبه واستحسان

(1) - انظر: تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراف، ابن مسكوبة، ص: (38).
(2) - م.ن: ص: (39).
(3) - انظر: م.ن: ص: (39).
(4) - م.ن: ص: (60).

ما يوجد فيه من ذكر القبائح ونيل اللذات كما يوجد في شعر امرئ القيس والنابغة وأشباههما.. ثم انهمك فيها واشتغل بها عن السعادة التي أُهِّل لها، فليعد جميع ذلك شقاء لا نعيما، وخسرانا لا ربحا) [1].

أما حازم القرطاجني فقد عني بالبحث والدراسة بآراء أرسطوطاليس غير أنه أيضا تميز بالموقف العربي الأصيل، وذلك لكونه قد فهم كتاب أرسطوطاليس (فن الشعر) خيرا مما فهمه الفلاسفة المسلمون فجمع في كتابه منهاج البلغاء بين الأصول العربية والمبادئ الإغريقية فمزج بين نقد اليونان والنقد العربي متأثرا في ذلك ببلاغة أرسطوطاليس وفلاسفة المسلمين[2].

ويقول د.عبدالرحمن بدوي أن حازما القرطاجني أول من أدخل نظريات أرسطوطاليس وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة[3].

ويبدو أيضا أن حازما القرطاجني قد استفاد من آراء الفارابي الذي قال أن قوام الشعر هو المحاكاة[4]، كما استفاد من تعريف ابن سينا للشعر بأنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية[5] مستقصيا كذلك آراء من

---

(1) - م.ن: ص: (51-52).

(2) - انظر: دراسات بلاغية ونقدية: د.أحمد مطلوب، ص: (345).

(3) - انظر: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر، ص: (46-85) ضمن كتاب إلى طه حسين في عيده ميلاده السبعين، مجموعة مقالات.

(4) - انظر: كتاب الشعر: مجلة شعر البيرونية، عدد12، سنة 1959م، ص: (92).

(5) - انظر: الشفا، ص: (23)، وفن الشعر، ص: (161).

سبقه من النقاد العرب في تعريف الشعر وبخاصة قدامة[1]، فقال أن الشعر (كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك) [2].

والشعر كذلك (كلام موزون.. والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة)[3].

ومن هذا التأثير النفسي للشعر بتحبيبه للفضائل والصفات للنفس الإنسانية أو حضه على دفعها وتجنبها يبرز المعيار الأخلاقي عند حازم القرطاجني في تقويم الشعر، فعن طريق المحاكاة المتأتية من حسن التخييل تتحدد وظيفة الشعر وغايته في محاكاة الأفعال الحسنة أو المذمومة.

وحازم يعي دور الشعر وخطورته فيرى أن كثيرا (من إنذال العالم - وما أكثرهم- يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، وكان القدماء، ومن تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبّه عليها أبو علي ابن سينا (وهو رأى الفارابي)[4]، فقال: كان الشاعر في القديم ينزّل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته، فانظر إلى

---

(1) - يرى،د.جابر عصفور أن حازما بدأ من حيث انتهى قدامة بن جعفر، انظر: مفهوم الشعر، ص: (17).

(2) - منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص: (71).

(3) - م.ن: ص: (89).

(4) - انظر : الفصل الرابع، ص: ()

تفاوت ما بين الحالين: حال كون ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم)[1].

أما الأغراض والمعاني في الصناعة الشعرية فيرى أنها: (ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه. وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتماد)[2].

وهو تعليل يقوم على الميل النفسي والتوافق بين حالة الشاعر والغرض وبين الشعر والمتلقي أيضا قبولا أو رفضا.

وعلى أساس هذا الميل النفسي رأى أن أقسام الشعر: مفرحة ومفجعة وشاجية ثمّ قسمه إلى طريقة الجد وطريقة الهزل، وطريقة الجد هي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل لنزاع الهمة والهوى إلى ذلك، وطريقة الهزل أن تكون النفس في كلامها مسفهة إلى ذكر ما يقبح وأن لا تقف دون أقصى ما يوقع الحشم وأن لا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل[3]، وظلال آراء أرسطوطاليس تنعكس في هذه الأقوال حيث قسم الشعر إلى تراجيدي وكوميدي وهذا أيضا ما تحدث عنه الفارابي وابن سينا حيث الطراغوديا نوع من الشعر يمدح به مدبرو المدن، والقوموذيا نوع من الشعر

---

(1) - م.ن: ص: (124).

(2) - م.ن: ص: (19).

(3) - انظر: م.ن: ص: (327 وما بعدها).

له وزن معلوم تذمر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم غير المرضية[1].

وقد حصر الطرق الشعرية في أربع، وهي:

1) التهاني
2) التعازي
3) المدائح
4) الأهاجي[2].

ويبدو المعيار الأخلاقي واضحا في تقويم شعر المديح، حيث يوجب أن يكون المديح بأفعال شريفة دالة على كمال الإنسان مستدعية لرضى النفس من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب[3].

وحازم يجعل مفهوم الفضائل الأربع التي نادى بها قدامة بن جعفر والآمدي وابن سنان من بعده، موافقا لما جاء عن العرب ويزيد عليها فكرة أخرى مؤادها (وإنما يمدح بما هو خارج عن الفضائل الأربع إذا كان مما شأنه أن توجد الفضائل أبدا بوجوده فتورد كالأدلة على ذلك)[4].

وعلى الرغم من توجيهه النقد لقدامة فإن مفهومه عن الفضائل الإنسانية باعتبارها أساسا لتحديد قيمة المعنى الشعري يظل أكثر إيجابية من مفهوم غيره من النقاد[5].

(1) - انظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء (فن الشعر)، ص: (53) والشفا، ص: (41) وفن الشعر (174).
(2) - المنهاج: ص: (341).
(3) - م.ن: ص: (339).
(4) - م.ن: ص: (169)
(5) - انظر: مفهوم الشعر، د.جابر عصفور، ص: (156).

الهجاء والمعيار الأخلاقي:

إذا كنا قد أطلنا الوقوف عند فن المديح، فأننا هنا لا نبغي الإطالة ذلك إن النقدة العرب القدامى في حديثهم عن أبرز فنون الشعر العربي - المديح والهجاء - جعلوا بينهما وشائج مشتركة في التقويم الأخلاقي، مستنبطة من تأثير كل منهما في الرقعة والصنعة في شخص ونفسية المتلقي، الممدوح أو المهجو.

وهذا ما أشار إليه جرير عندما سأله ولده عن سبب عدم هجاء اليتم؟ قال: (يا بني إني لم أجد بناء فأهدمه ولا حسبا أضعه)[1]. وإذا كان المديح قد بني على القيم الأخلاقية السامية كالشجاعة والعدل والعقل والكرم وما إليها، فلا غرو أن يؤسس الهجاء على ما هو مناقض لها من جور وطيش وبخل، وجبن..الخ.

والشاعر وإن ضمن شعره نعوت الرذيلة والخروج من القيم الأخلاقية المثلى، فهو يبغي من وراء ذلك غاية أخلاقية غير مباشرة -وإن لم يقصد ذلك - بسبب أنه يدعو إلى ترك هذه الخصال المذمومة، ومن تمسك بها تناولته الألسنة بالسب والتقريع حتى تصبح من مثالبه، فيعرف ويشهر بها وهذا ما لا يرتضيه العربي الكريم الطباع، وقد أشار الجاحظ إلى ما ذكرناه فقال: (وربما قال الشاعر في هجائه قولا يعيب به المهجو، فيمتنع من فعله المهجو، وإن كان لا يلحق فاعله ذمٌّ، وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصير إليه بعقله مدح) [2] فإذا كان شاعر المديح يقدم نموذجا

---

(1) - طبقات فحول الشعراء، 435/1، الموشح، ص: (191)، وفي العقدة الفريد، 106/1.

(2) - البيان والتبيين، الجاحظ: 81/1 .

اجتماعيا مثاليا، وهو نموذج أخلاقي أيضا، فإن شاعر الهجاء يساهم بأسلوب آخر بترسيخ تلك القيم المثالية، بهجائه واستهزائه بمن يخالفها ولا يلتزم بها، بل أنهم (دققوا في استخدامهم للصفات، بل للسيئات، لكي تتلاءم مع شخصية كل مهجو، ومكانته ووظيفته، لتكون ألصق به وأوجع له وأوسع انتشاراً)[1].

وقد اقترن الهجاء عند القدماء بالغضب، فقالوا: فلان أهجى الناس إذا غضب، وعليه فالهجاء (أدب غنائي يصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب)[2].

ويرى د.شوقي ضيف أن هذا الغرض تحول واتجه إلى المطاعن الخلقية والنفسية بعد أن كان سخرية وتهكما واستهزاء بالأنساب والإحساب والوقائع، فكأن الشاعر يريد تطهير المجتمع وكل ما فيه من المثالية الفردية[3].

إذن، الهجاء هو نقيض المديح، والمعيار الأخلاقي في تقويم فن المديح هو عينه عند النقدة القدامى وهم يتصدون لفن الهجاء، وقد صرح النقاد أنفسهم بأقوال تشير إلى ذلك، كقولهم: وبخلافه كانوا يهجون، أو قولهم ويكون الهجاء بما يناقض ذلك...الخ، ومع ذلك سنعرض هنا بعض الآراء التي صيّرت معيارا أخلاقيا في أحكامها وتقويمها لشعر الهجاء.

---

(1) - الهجاء والهجاؤون، محمد محمد حسين، ص: (5).

(2) - الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، حسون عطوان، ص: (381).

(3) - انظر: العصر العباسي الأول، ص: (167).

ولا بد لنا هنا من عودة إلى قول الحجاج - حين قيل له أنك لا تحسن الهجاء-: (إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم، وإحسابا تمنعنا من أن نُظلم، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم، وهو معيار أخلاقي حاول فيه الشاعر تبرئة ساحته من عدم تمكنه في شعر الهجاء وأن حاول ابن قتيبة أن يترك هنا ملاحظة نقدية تستحق الاهتمام هي أن ليس كل بان لضرب بانيا لغيره[1]، أي أن الملكة الفنية، والقدرة على الصياغة الشعرية تبرز جلية في الخلق الأدبي، كما أن لكل ضرب من ضروب الشعر أدواته التي قد تتوفر في شاعر ما بينما يفتقدها آخر ، والأصمعي الذي يرى أن الشعر نكد بابه الشر، كما مر بنا - مع أن هذا الشر أو الهجاء قد أسهم في إسقاط شعر جرير، كما أسهم الخير قبله بإسقاط شعر حسان[2]- يرى وفق معيار أخلاقي أن أهجي بيت قالته العرب قول الأعشى في علقمة (من الطويل):

تبيتون في المشتى مـلأ بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

وجعل من أشد ما هجي به جرير قول الأخطل[3] (من البسيط):

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهـم بولــي علـــى النار

ولو تأملنا سبب جعل هذين البيتين من الهجاء المر، لتوصلنا إلى أن تحكيمه المعيار الأخلاقي هو الذي جعله ينطلق إلى هذا المنطلق، حيث حاول الشاعر سلب المهجو صفات أخلاقية منها البخل وعدم مراعاة أحوال الجار

---

(1) - انظر: عيون الأخبار، 185/2 وانظر رواية العجاج في زهر الآداب، 634/2، والعمدة 117/1 .

(2) - انظر: أمالي المرتضى، 25/2 .

(3) - انظر: م.ن: وانظر: كذلك الكامل/ للمبرد، 1209/3 .

وعدم ترحيبهم بالضيف وعقوق الأم وابتذالها وغيرها، من القيم الأخلاقية، التي يتمسك بها العرب والتي حينما سلبها الشاعر الهجّاء منه كان ذلك شديدا عليه مؤلما له. والمبرد يعد من أقبح الهجاء قول الشاعر الذي وصف القوم بأنهم لا ينتجع الناس إلى معروفهم، فليس منهم غيرهم: (من):

ولمّـــــا أن رأيت بنـــي جويــن جلوســـا ليـــس بينهم جليس

يئست من التي أقبلتُ ابغـــــي لديهم أنني رجـــــل يئوس[1]

وهو معيار أخلاقي في الاختيار والتقويم النقدي لشعر الهجاء.

أما قدامة بن جعفر فقد وضع معيارا ثابتا في تقويم شعري المديح والهجاء، وقد صرّح بذلك حين أشار إلى أنه (قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقته، ما تقدم من قولنا في باب المديح وأسبابه، إذا كان الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجي له)[2].

فالقاعدة الأولى للهجاء هي كثرة أضداد المديح في الشعر، أما القاعدة الثانية فهي الإفراط في ذكر نقيضه واحدة كالإغراق في ذكر الجهل وحده، وهذا أيضا أسلوبه في تقويم المديح بفضيلة واحدة[3]، ويضرب مثلا لذلك قول جرير (من الطويل):

---

(1) - انظر: الكامل، 1/148-149 .

(2) - نقد الشعر، ص: (92)، وانظر أيضا، ص: (100) حيث يعد المديح نقيض الهجاء.

(3) - م.ن: ص: (99).

ولا تتقون الشر حتى يصيبكم   ولا تعرفون الأمر إلا تدبرا

ومن الهجاء - كما في المديح- ما تجمل فيه المعاني، فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الخوض المقصود مع الإيجاز في اللفظ، وكما جعل للمديح إقساما بحسب الممدوحين، فللهجاء أقسام بحسب المهجوين فيجرى الهجاء بحسب المراتب والدرجات والأقسام، وكما برز المعيار الأخلاقي وهو يطبق الفضائل النفسية الأربع في المديح، العقل والشجاعة والعدل والحقة، فإن الهجاء يكون أيضا بسلب المهجو تلك الفضائل النفسية[1]، فمن الهجاء الخبيث قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

إن يغـــــدروا ويفجـــــروا   أو يبخلـــــوا لا يحفلـــــوا

يغـدوا عليـــــك مرجليـــ   ـــن كأنهـــــم لـــم يفعلوا

فمن مزايا هذا الهجاء اشتماله على أضداد الفضائل على الحقيقة، فالغدر ضد الوفاء، والفجور ضد الصدق، والبخل ضد الجود، ثم آتى بضد أجل الفضائل وهو العقل كما في البيت الأخير لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية..) [2].

(1) - انظر: م.ن: ص: (93) وما بعدها.

(2) - م.ن: ص: (93-94).

وفي التطبيق يورد من أمثلة الهجاء الذي تجمل فيه المعاني مع الإيجاز في اللفظ كما يفعل في المديح كقول العباس بن يزيد الكندي[1] في معارضته قول جرير[2] (من الطويل):

إذا غضبت عليــك بنـــو تيـــم حسبت الــنــاس كلهم غضابـــا

فقال: (من الطويل) :

لقـــد غضبت علـــي بنمو تميم فمـــا نـــــكأت لغضبها ذببا[3]

لـــو أطلـــــع الغراب على تميـــم ومـــا فيهـــم من السوءات شابا

وإذا كانت الفضائل النفسية قد حازت قصب السبق في تقويم قصيدة المديح عند الناقد، فإنها تتسرب لتحل المحل ذاته وهو يضع معيارا لتقويم شعر الهجاء فمتى (سلب الهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الجسم أو ضئيل الجسم[4]، وكحال المديح بالآباء فإن الهجاء بهم، إذا كان المهجو نفسه كريم

---

(1) - شاعر فارسي هاجي جريرا.

(2) - م.ن: ص:

(3) - نكأت: نكأ في العدو قتل فيهم وجرح واثخن والسؤات الفاحشة والخلة.

(4) - م.ن: ص: (192).

الخصال نبيلا، كريما، شهما، فليس يرى في ذلك هجاء جاريا على الحق[1] وفي التطبيق يستشهد بقول الشاعر: (من الطويل)

فقلت لها: ليس الشحوب على الفتى بعارٍ ولا خير الرجال سمينها

فهذا صريح في أن القبح والشحوبة والسماجة ليست بعار[2].

ويرى – في التطبيق- إن الشاعر بقوله (من الطويل):

تعيـــرنا أنــا قليــل عديدنـــا فقلت لهــا أن الكـــرام قليـــل

ومـــا ضـــرنا أنــا قليل وجارنا عزيـــز وجـــار الأكثرين ذليل

قد صيرّ القيم الخلقية معيارا في الهجاء، ووصف نفسه وقومه بالأوصاف التي هي لائقة بالمدح[3].

أما القاضي الجرجاني فيرى أن أبلغ الهجو (ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس: فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم)[4].

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (192).

(2) - م.ن: ص: (193).

(3) - انظر: م.ن: ص: (194).

(4) - الوساطة: ص: (24).

وهو رأى تتداخل فيه جملة أحكام منها ما يتصل بالتأثير النفسي للشعر وعلوقه بالنفس، ومنها ما يشير إلى ملامح المعيار الأخلاقي في عدم الغلو في القذف والإفحاش والابتعاد قدر الإمكان عنهما، وكذلك يبرز المعيار الفني الذي عني به الجرجاني بشكل عام في أحكامه بمراعاة (صناعة) الهجاء وإتقان فنون التصريح والتعريض والتلميح، فالشعر صناعة فنية غايتها التجويد، وفي الهجاء تبرز مقدرة الشاعر بحسن التصرف في المعاني والتلميح بالهجاء، أما حشد القذف والإفحاش فسباب محض لأفضل للشاعر فيه، ولا تتجلى قيمة الشعر الفنية من خلاله.

ويبدو أن تأثير قدامة بمن بعده من النقاد واضح عند أبي هلال العسكري خاصة، وهو تأثر بشكل عام بأرسطوطاليس عن طريق غير مباشر[1].

فالفضائل النفسية تأخذ نصيبها من حديثه عن فن الهجاء، فالهجاء (إذا لم يكن بسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارا[2]، وهو معيار يدعو إلى أن يتم الهجاء بنسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره لا إلى قبح الوجه وصغ وحجم

(1) - يرى، د.محمد زغلول أن القاضي الحرجاني والآمدي تأثرا بأرسطوطاليس تأثرا منهجيا في نقد الشعر مع الاحتفاظ بالطابع العربي، أما قدامة فقد تشرب روح أرسطوطاليس وغلبت عليه الفلسفة، وأبو هلال العكسري تأثر بأرسطوطاليس عن طريق الذين نقلوا عنه، فكان حلقة وسط بين المذهب العربي وطريقة العربي والمنهج القرآني، لأن القرآن كان رائده، انظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع للهجرة، ص: (313-314).

(2) - كتاب الصناعتين، ص: (104).

وضؤولة الجسم، وفي التطبيق يعد من الهجاء الجيد قول الشاعر[1] (من البسيط):

اللـــؤم أكرم من وبـــرٍ ووالـــده   واللـــؤم أكرم من وبرٍ ومـــا ولدا

قوم إذا ما جنى جانيهم أمنـــوا   من لـؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

وهذا الضرب من الهجاء، أي الهجاء بالصفات النفسية الذي يرتبط بمعيار أخلاقي، هو عينه الذي جعل الثعالبي يختار هذا الشعر على أنه مما وقع الإجماع عليه بأنه أهجى بيت (من الطويل)[2]:

تبيتون في المشتى ملأ بطونـــكم   وجاراتكم غرثـــى يبتن خمائصا

وكذلك يبرز المعيار الأخلاقي جليا، حين صيّروا قول الحطيئة في الزيرقان بن بدر أوجع هجاء، ذلك لما فيه من اتهام بقلة الهمة وبعدها عن طلب المكارم حيث يقول[3]: (من البسيط) :

دع المكارم لا ترحـــــل لبغيـــتها   واقصد فإنك أنت الطاعم الكاســـي

أما ابن رشيق فيحذو حذو قدامة في المديح والهجاء بالفضائل النفسية[4] وكذلك ينقل رأى الجرجاني في الهجاء بالتعريض والابتعاد عن القذف

---

(1) - م.ن: ص: (105).
(2) - الإعجاز والإيجاز، الثعالبي، ص: (144).
(3) - م.ن: ص: (145)
(4) - انظر: العمدة 171/2 وما بعدها.

والسباب وعرض الهجاء في صورة هزل ساخر، يقول: (ومما يدل على صحة ما قال صاحب الوساطة وحسن ما ذهب إليه إعجاب الحذاق من العلماء وفرسان الكلام يقول زهير في تشككه وتهزله وتجاهله فينا يعلم (من الوافر):

وما أدرى وسوف أخال أدرى ... أقوم آل حصنٍ أم نساءُ

فإن تكن النساء مخبئات ... فحق لكل محصنة هداء

إن هذا عندهم من أشد الهجاء وأخصه.

وأجود الهجاء كما يراه ابن رشيق - هو أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تدم[1]، وينقل لنا أن أهجي بيت هو قول الأخطل، لأنه قد جمع ضروب من الهجاء سلب فيها المهجو من الفضائل والصفات الأخلاقية، بقوله[2] (من البسيط):

قوم إذا استبح الأضياف كلبهم ... قالوا لأمهم بولي على النار

وقد مرت الإشارة إلى هذا البيت وما يحويه من نعوت حكم فيها النقاد معيارا أخلاقيا تقويمهم له.

---

(1) - م.ن: 174/2 .

(2) - م.ن: 175/2 .

وابن أبي الأصبع يصير لونا جديدا من ألوان الهجاء ذلك هو الهجاء (النزيه) أي نزاهة ألفاظ الهجاء، بخلّوها من الفحشى والقذف كقول جرير[1] (من الكامل) :

لــــو أن تغلـــب جمّعت يــوم التفـــــاخر لم تزن مثقالا إحسابهـا

وحازم القرطاجي يعني في الهجاء بالفضائل النفسية، وهو يراعى التوافق بين المعاني الشعرية وهوى النفس الإنسانية، فكان (ما يتعلق من الذكر القبيح بالأشياء المنافرة لهوى النفس والأشياء المباعدة عن رضاها كلاهما داخل تحت قسمة واحدة وهي الهجاء)[2].

فالنفس الإنسانية تسكن إلى الفضائل النفسية فيها الأصلية في طبعها، وهذا التوافق يقود إلى المديح، أما نقيضه فهو سبيل الهجاء.

(1) - تحرير التحبير: ابن أبي الأصبع، ص: (574).

(2) - منهاج البلغاء، ص: (338).

الرثاء والغزل والمعيار الأخلاقي:

سنطل هنا إطلالة سريعة على فني الرثاء والغزل، وكيف وأن النقدة بين المعيار الأخلاقي وسبحات النفس الإنسانية الشقيقة للشاعر وهو يبكي عزيزا، أو هو جنح بعواطفه وصبواته نحو هيفاء غضيضة الطرف، وإن كان النقاد العرب القدامى رأوا أن لا فرق بين المديح والمرثيه، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل (كان) و(تولى) و(قضى نحبه) وما أشبه ذلك وهذا لا يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأنه تأبين الميت أنما هو بمثل ما يمدح به في حياته[1].

والرثاء يكون بالحزن والجزع والميل إلى التشكي، والركون إلى التعزي[2].

ويتجلى المعيار الأخلاقي في الرثاء بأن يبكى على الميت بما كان يوصف في حياته، بإغاثته والإحسان إليه كقول الشاعر[3]: يرثي أخاه (من الطويل):

ليبكيك شيخ لم يجد مـــن يعينه　　　وطاوي الحشى نائي المـزار غريب

ويجرد قدامة ذكر الفضائل النفسية السابقة في المديح، فالأمن عنده بأن ترى الحال في المراثي على سبيل المديح باستيعاب الفضائل التي ذكرها سابقا كقول الشاعر يرثي أخاه[4] (من الطويل):

(1) - انظر: نقد الشعر، ص: (100).
(2) - انظر: الكامل في اللغة والأدب، 1189/3 .
(3) - انظر: نقد الشعر، ص: (101).
(4) - انظر: م.ن: ص: (102-103).

أخي ما أخـي لا فاحش عند بيته ولا ورع عنـد اللقـــاء هيـــــوب

فمدحه بالعفة والشجاعة، وعلى هذا المنال يسوق لنا كثيرا من الأمثلة ويخرجها هذا التخريج.

وكما يكون المديح والهجاء على فضيلة واحدة فقد يكون الرثاء أيضا على فضيلة واحدة، كما تكون جميع الأحوال في المراثي على حسن أحوال المديح[1].

والآمدي يجعل من عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأثنى عليه بالجميل، قالوا: ما مات من خلّف مثل هذا الثناء ولا من ذكر بمثل هذا الذكر كقول الشاعر[2] (من البسيط):

ألم تمت يا شقيق الجود من زمــن فقال لي: لم يمت من لم يمت كرمه

بينما يرى الحصرى القيرواني أن من أحسن المراثي ما خلط فيه مدح بتفجع، فإذا ذلك بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظام غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين..)[3]، ويجعل أجلَّ الكلام قول الخنساء: (من البسيط)

يا صخر وراد مـــــاء قـــد تناذره أهل المياه فما في ورده عـــار

(1) - انظر: م.ن: ص: (108).

(2) - الموازنة.

(3) - زهر الآداب: 928/1-929 .

يوما يا وجع مني حيـــن فارقني صخر وللعيش أخلاء وأمـــــراء

لم تره جارة يمشي بســـــاحتها لريبة حين يخلي بيته الجـــار

فجمع هذا الشعر بين المديح بحسن الأخلاق والتوجع والحزن على الفراق.

وابن رشيق يكرر ما قاله قدامة بأنه ليس بين الرثاء والمدح فرق، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا، كما قال النابغة[1] في حصن بن حذيفة بن بدر (من الطويل):

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهــم وكيف يحصن والجبـال جنـــوح

ولم تلفظ المـوتى القبور ولم تزل نجوم السمـــاء والأديـــمُ صحيـح

فعمّا قليل ثـــــم جـــــــاء نعيّه فظـــلّ نـدي الحي وهو ينـــوح

كذلك ردد أسامة بن منقذ ما قاله قدامة، وسار على منواله، بأن المراثي لا فرق بينها وبين المديح إلا بذكر الموت والذهاب، يقال ذهب الجواد والجود، أما بكاء الخيل فإنه ردئ في الرثاء، لأنها توصف باغتباطها بموته لراحتها كما قالت الخنساء[2] (من الوافر):

---

(1) - العمدة، 147/2 .

(2) - البديع في نقد الشعر، ص: (393).

فقد فقدتك خنــدق فاستــراحت فليت الخيل صاحبهـــــا يراهــــا

أما في تقويم فن الغزل فيرى قدامة أن النسيب[1] فيه (ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهنّ) [2] وهو معيار عام يرتبط بصدق التعبير عن التجربة الإنسانية، ويبدو أن قدامة قد حكم الذوق في هذا الباب بدل تحكيمه المنطق والعقل كما فعل في المديح والهجاء والمراثي، ومذهب الغزل هو الرقة واللّطافة والشكل والدماثة بيد أنه يرى أن الغزل يعاب لمخالفته ذكر البسالة والنجدة والبأس وتباعده منها[3]، وهكذا يعود قدامة مرة أخرى فيسلك سبيلا واحدة ويضع لها معالم واحدة في المديح والهجاء والمراثي والغزل، وحشر هذه الفنون في دائرة واحدة تعسف ظاهرة فإن جو قصيدة المديح يختلف عن جو الجهاء، وأين وصف الألم من وصف الأمل، لقد تعامل قدامة مع الأغراض الشعرية بمنطق مجرد لم يراع فيه أحاسيس الشاعر وخلجاته وأخذ يبحث عن الفضائل النفسية في المديح والهجاء والرثاء، فملكت عليه تلك الفضائل حسه النقدي، وقد سلك هذا المسلك متأثرا برأي أرسطوطاليس محاولا تطبيق آرائه على الشعر العربي الغنائي الذي تتنفس فيه صبوات النفس الإنسانية في عوالم رائعة جميلة لا يحدها إطار معين، وقدامة يحكم معيارا فنيا في نقد شعر الغزل فينكر على من يعيب قول امرئ القيس (من الطويل):

---

(1) - النسيب: هو وصف لحبيبة الحسي والخلقي ووصف حالة العاشق، والغزل هو الإطار الذي توضع فيه عاطفة الحب.

(2) - نقد الشعر، ص: (123).

(3) - انظر: م.ن: ص: (198).

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألـهيتُـهـا عن ذي تمائـم محول

ويرى أنه (ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلا رداءته في ذاته) [1]، وعندما يحاول حشر الفضائل الأربع في الغزل وتكلفها إرضاء للحبيب، نراه يفتقر للأمثلة والشواهد.

ويتجلى الغلو في المعيار الأخلاقي عند الباقلاني (403 هـ) وهو يعلق على قول امرئ القيس (من الطويل):

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقٍ وتحتي شقها لم يحـــــــوّل

بأنه (غاية في الفحش ونهاية في السخف... إن هذا ليبغضه إلى كل من سمع كلامه، ويوجب له المقت، وهو لو صدق لكان قبيحا فكيف: ويجوز أن يكون كاذبا[2] وهو معيار أخلاقي قوامه مراعاة الذوق العام ونبذ الفحش والتعفف في الغزل، وكذلك ما يراه من ركة المعنى ووضاعته وسقوط الشاعر وسفهه وسخفه بقوله[3] (من الطويل):

فإن كنت قد ساءتك منـي خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنســـــل

---

(1) - م.ن: ص: (20-21)

(2) - إعجاز القرآن، الباقلاني، ص: (255).

(3) - م.ن: ص: (258).

أما قوله (من الطويل)

فمثلك حبلى قد طرقت وموضعٍ   فالهيتها عن ذي تمائـــم محـــول

ففيه من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله ويأنف من ذكره[1]، وهو لا ريب معيار أخلاقي صارم، حين يخرج الشاعر عن حدود القيم والمثل العربية التي حبب إليها العفاف، وحبب إلى الشاعر تمنع الحبيبة وصعوبة نوالها.

وهذه القصيدة ذاتها هي التي كانت بضاعة ابن شرف القيرواني وهو يعرض معياره الأخلاقي النقدي، فحكم عليه[2] بفساد الطبع وفساد الخلق لقوله (من الطويل):

ويوم دخلت الخدر خدر عُنيـــزة   فقالت لك الويلات أنك مرجلـــي

فعابه وفق المعيار الأخلاقي الذي يرى فيه كثيرا من النقص والبخس، منها دخوله متطفلا، ومنها قول عنيزة له (لك الويلات وهي قولة لا تقال إلا لخسيس[3] وهذا المعيار ذاته يحكمه في تقويم قول الشاعر (من الطويل):

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعٍ   فالهيتها عن ذي تمائـــم محـــول

---

(1) - م.ن: ص: (254).

(2) - أي على الشاعر (امرئ القيس).

(3) - انظر: رسائل الانتقاد، ص: (326).

فالمعروف الانفراد بمعشوقته وإطراح ما سواها، وهو فاسق بتصرفه معها وقد ذكر الأوصاف المخزية التي تستفز نفس الصعلوك والمملوك[1]، وهكذا يتجلى المعيار الأخلاقي في أحكام ابن شرف وهو يتصدى لقصيدة امرئ القيس، وهو معيار قوامه مراعاة الأخلاق العربية التي تأنف من الفحش والتصريح بما يخدش العواطف السامية النبيلة.

ويبدو أن عناية النقاد في تحكيم المعيار الأخلاقي في نقد فن الغزل، محدودة القياس لباقي الأغراض الشعرية، ذلك أن معظم النقاد نظروا إليه على أنه سبحات النفس الإنسانية تصاغ بألفاظ رقيقة وبأسلوب جيد ممتع، فيجتمع للشاعر بذلك فضل السبق وحسن الصناعة، أما التصريح الواضح بالفواحش أو ما يسمى بالغزل الحسي الصريح، فقد حظي باهتمام النقاد الأخلاقيين، فشنوا هجوما شديدا على الشاعر واسقطوا شعره الذي تكون بضاعته تلك العواطف الرخيصة الفاحشة.

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (327).

الفصل الرابع

الشاعر في ضوء المعيار الأخلاقي بين النظرية والتطبيق

المعيار النقدي بين الشاعر والقصيدة:

للنقد الأدبي وهو يتصدى لتقويم القصيدة أكثر من قناة، ينفذ فيها منها ما يتصل بالقصيدة ذاتها، ومنها ما يتصل بالمنشيء أو المبدع لتلك القصيدة ومنها ما يتصل بالظروف الموضوعية المحيطة بكليهما، أي الشعر والشاعر، ووفق طبيعة الرؤية النقدية لأي من تلك المسارب أو القنوات يتحدد المعيار النقدي في الحكم والاستنتاج.

ولكي لا نتحدث بلغة الحديث العائم، سنقرر من جديد بأن المعيار الذي نعنيه هنا هو المعيار الأخلاقي، وفي الوقت نفسه يتحتم علينا هنا، ونحن نتحسس خطونا في نهاية البحث، أن نشير إلى أن ما توقفنا عنده وما أوضحناه من مواقف نقدية رائدة للنقدة العرب القدامى، يثبت وهم بعض الباحثين[1] الذين يقررون أن النقد العربي القديم لا يوجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المعيار الأخلاقي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة، محاولين -أي أولئك الباحثين -تأسيس النقد العربي على مقاييس فنية خالصة في عمومها وإن كنا لا ننكر وجود تلك الآراء النقدية الجليلة في التراث النقدي العربي ولم نبخل في إظهارها والإشارة إليها بين ثنايا البحث[2].

ومثلما تصدى النقاد للقصيدة محللين ومستنبطين للأحكام المختلفة التي تلقي ضوءا على الصياغة الفنية أو المضمون الذي تحويه -وقد كان

(1) - انظر: دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف والأسس النفسية للإبداع، مصطفى سويف والأسس الجمالية في النقد العربي، د.عزالدين إسماعيل.
(2) - على سبيل المثال: أنظر آراء القاضي الجرجاني وابن سنان الخفاجي في الفصل الثالث.

للمعيار الأخلاقي حضور واضح في تلك الآراء، وبخاصة التي تتصل بالمعنى أو محتوى القصيدة- فقد تصدوا كذلك للشاعر من خلال شعره أو وفق السلوك الاجتماعي العام له، وقد تكون المعالجة مزدوجة أي الشعر مضافا إليه العوامل الموضوعية التي تحيط به.

ويبرز المعيار الأخلاقي في أحكام النقاد العرب القدامى جليا في تقويم الشاعر بيد أنها أحكام مقتضبة عامة تدور حول السلوك، وحول أخلاق الشاعر، دون تعليل أو مناقشة، وهي ملاحظات تبدو أقرب إلى تاريخ البحث الأدبي منها إلى التقويم النقدي العميق، بيد أنها ملاحظات تشير إلى عنايتهم بهذا المعيار -أي الأخلاقي- وامتداد أحكامه من القصيدة إلى الشاعر وبالعكس.

وقد ينطلق بعض النقاد من تلك الأحكام المقتضية العاجلة إلى أحكام شاملة عامة أي الحديث عن الشاعر بشكل عام، مقارنين إياه بغيره ممن يعنون بصفة الأدب، ففضلوا الشاعر على الخطيب، وجعلوه أرفع منزلة (لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة وحكاية العشيرة... فلما تكسبوا به وجعلوه طعمة وتولوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة فوقه)[1].

بينما يرى آخرون تأخر رتبة الشعراء عن رتبة البلغاء، ذلك أنهم كانوا – أي الشعراء قد اتخذوا الشعر تجارة ومكسبه، وتوصلوا به إلى السوقة والعلية، وتعرضوا فيه لأعراض الناس (وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخرا عن رتبة النثر وجب أن يكون الشاعر أيضا

(1) - العمدة، 82/1.

مختلفاً عن غاية البليغ)[1]، وهذا الحكم العام الشامل في التفضيل بين النظم والنثر كانت دوافعه أخلاقية لا تمت بصلة إلى الحكم الفني، الذي يتبنى الصياغة الفنية مادة له وأساسا في التعليل.

ومهما كانت طبيعة هذه الأحكام، إلا أنها بقيت تؤشر عنايتها بالشعراء لأنهم كما يقول (أمراء الكلام يصرفونه إني شنوا) [2]. والذي يعنينا هنا هو إلقاء الضوء على الشاعر وفق مقاييس المعيار الأخلاقي، والذي اقترن عند بعض النقاد بموقف دفاعي عن الشاعر، أو بمحاولة إثبات موقف من الشاعر كاتهامه بالزندقة أو المجون أو ما أشبههما، أو هو حكم عام يتصل بسلوكية الشاعر وأخلاقه.

---

(1) - شرح الحماسة، المرزوقي، ص: (16).

(2) - زهر الآداب، 633/2.

الشاعر والأحكام العامة:

فالأصمعي الذي وضع مقياس (الخير) الذي يؤدي إلى (اللين) أي ضعف الشاعرية، حين أنشد بعض شعر الحطيئة قال (أفسد مثل هذا الشعر بهجاء الناس وكثرة الطمع)[1].

فهذا المعيار الأخلاقي لا يتناسب مع الحكم الأول الذي ساقه، فيعالج قضية الشعر والأخلاق معالجة مزدوجة، فتارة يسهم (الخير) في طعن شاعرية حسان كما مر بنا، وتارة أخرى يشارك (الشر) الذي يحويه شعر الهجاء في إفساد شاعرية الحطيئة، فاختلطت المقاييس، ويبدو أن سبب ذلك هو محاولة تطبيقه مقياس الفحولة الذي سيطر على تفكيره وهو يتصدى لكل الشعراء، فهو يستحسن شعر الحطيئة ولكنه لا يضعه مع الفحول، وذلك لأن مقياس الزمان والمكان لا ينطبق عليه، فيحتج بعدم التزام الشاعر بالعامل الأخلاقي دليلا على ضعف شاعريته وفساد شعره، فجعل هجاءه الناس وكثرة الطمع في المسألة سببا لتأخره، وهذا وأن كان معيارا أخلاقيا إلا أن الأصمعي لا يقصد هذا المعيار لذاته، وإنما ليخلي ساحته من تهمة التعصب للشعر الجاهلي، فيحاول تسويغ إيراده بعض الشعراء ضمن الفحول، وهي محاولة يتسلل إليها التناقض والاضطراب ذلك أن المعيار الأخلاقي أو (الخير) الذي التزمه حسان قد أسقط شعره في الإسلام كما يقول الأصمعي، فإن (الشر) كذلك أفسد شعر الحطيئة وهما حكمان متناقضان لناقد واحد، ولا أدرى كيف يسوغ الأصمعي المعيار الذي أطلق على شعر الحطيئة -وهو معيار أخلاقي لا ريب -على كثير من الشعر الجاهلي الملئ بالهجاء والمسألة

(1) - الأغاني، 142/2 .

والطمع، وحين سأل الأصمعي عن حاتم الطائي أهو فحل، قال (حاتم إنما يعد بكرم) [1] ولم يقل أنه فحل وهو الحكم عينه الذي أصدره على لبيد فقال (كان رجلا صالحا)[2] كأنه ينفي عنه جودة الشعر وهي أحكام شبيهة بذلك الحكم الذي أصدره على حسان بن ثابت.

وقد سلف تعليلنا لذلك في الفصل الثاني.

وبقي هذا المعيار حاضرا في ابن سلام في النظرية والتطبيق، غير أنه لم يتخذه كالأصمعي حكما قاطعا في تقويم الشعر أو الشاعر، بضعف الأسر أو ضعف الشاعرية، بل يصير أحكاما عامة قائمة على سلوك الشاعر المتوافق مع الفضائل المتعارف عليها في المجتمع العربي يقول: (فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء، ومنهم من كان ينعي[3] على نفسه ويتعهر، منهم امرؤ القيس، قال[4] (من الطويل) :

ومثلك حبلى قد طـرقت ومرضع   فالهيـــــتها عن ذي تمائم محول

وقال (من الطويل):

سموت إليها بعد ما نـــــام أهلها   سمو حباب المـــــاء حالا على حال

---

(1) - فحولة الشعراء الأصمعي، ص: (26).
(2) - م.ن: ص: (15).
(3) - ينعي: شهر نفسه بتعاطي الفواحش.
(4) - طبقات فحول الشعراء، 41/1 .

ومنهم الأعشى، قال[1]: (من الكامل):

فظللت أرعاها وظـــــــل يحوطها   حتى دنوت إذ الظـــــــلام دنا لها

كما يذكر الفرزدق بيتا فاحشا يقول فيه[2] (من الوافر)

فبتـــــن بجانبـــــي مصرعـــــات   وبت أفـــض إغـــــــلاق الختام

والروايات التي يوردها ابن سلام كثيرة، خاصة تلك التي تذكر تفضيل زهير بن أبي سلمى، لما في شعره من مثل أخلاقية وقيم اجتماعية ومنها إعجابهم بهذا الشعر[3] (من البسيط):

قد جعل المبتعون الخيــر في هرم   والسائلون إلى أبوابـــــــــه طرقا

من يلق يوما على علاته هرمـــــا   يلق السماحة منه والندى خلقـــا

بل أن الحطيئة يجعل زهيرا أشعر العرب لهذه الأبيات[4]، وابن سلام يكثر من سوق تلك الإشارات المقتضية وهو يترجم للشعر فتتردد في أكثر من موضع، أحكام بعينها حول سلوكية الشاعر بأنه شريف، وفارس وبعيد الذكر، وجواد أو أنه كان بذيا، هجاء لعشيرته وربما بالغ في الأمر، فذكر تلك

---

(1) - م.ن: ص: (42).
(2) - انظر: م.ن: ص: (46/1).
(3) - انظر: م.ن: ص: (63/1).
(4) - م.ن: ص: (121-120/1)

الصفات مرات متتالية في صفحة واحدة[1]، ووفق هذا النمط من التقويم الأخلاقي يصير ابن سلام الأعشى (أول من سأل بشعره، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه النار كأبيات أصحابه)[2].

فالمعيار الأخلاقي لسيرة الشاعر (متزامن) ومتساوق مع تقويم شعره، بل قد يقدمه فهو مكتسب يستدر عطايا الممدوح، مع ملاحظة فنية على شعره بأنه لم يكن له بيت نادر على أفواه الناس والمعيار الأخلاقي ذاته يسلط ضوءه على مسلك الحطيئة فقد كان (جشعا سؤولا[3] وكان الناس يخشون هجاءه فيدفعونه عنهم بالعطايا والمنح.

وتتكرر هذه الإشارات والملاحظات في أحكام ابن سلام وأن منهجه النقدي كان يعتمد على أحكام سريعة مقتضبة حين يحاول تقويم الشعر أو الشاعر بينما يلجأ إلى السرد والعرض حينما يتعرض لحياة الشاعر تاريخيا، بيد أن المعيار الأخلاقي يبقى واضحا، فالأخطل كان شاعرا فاجرا يجيد الهجاء[4]، وأبو محجن شاعر شريف غلب عليه الشراب[5]، وهي أحكام تمتزج فيها ألوان المعيارين الفني والأخلاقي.

وتتواصل هذه الأحكام العامة التي تتسرب إليها معالم المعيار الأخلاقي في أسفار الجاحظ الأدبية، فهو يعجب حين يجد زهيرا يقول: (من الوافر):

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (583/2 و 2/1-5)
(2) - م.ن: ص: (65/1)
(3) - م.ن: ص: (113/1).
(4) - انظر: م.ن: ص: (461/1)
(5) - انظر: م.ن: ص: (268/1)

فــإن الحــق مقطعــة ثـــــلاث يمين أو نفـــــار أو جـــــــلاء

وإعجابه مئات من إدراك زهير الإعرابي لمقاطع الحق[1] الثلاثة اليمين أو المحاكمة أو الحجة الواضحة، ولا بد أن يكون الجاحظ وهو بني حكمه هذا قد تذكر قول عمر بن الخطاب (رضي الـلـه عنه) في قول زهير السالف حين سمي زهيرا قاضي الشعراء[2].

وإذا كان الشعر هنا هو الذي أسبغ على الشاعر هذا الحكم الأخلاقي فنعت به، فإن سلوك الشاعر أيضا، كان معيارا في التقويم عند الجاحظ الذي يرى الفرزدق مشتهرا بالنساء وزير غوان بينما نجد جريرا عفيفا لم يعشق امرأة، وعلى ضوء ذلك يطلق حكما فنيا بأنه كان أغزل الناس[3] فتتداخل أحكام المعيارين الفني والأخلاقي تداخلا لا يشعرك بنبو أحدهما، عند الجاحظ وإنما هما حكم واحد وحالة واحدة رغم أن الشعر عنده صناعة وجنس من التصوير[4] إلا أن هذا لا يمنع من تسلل المعيار الأخلاقي إلى أحكامه وآرائه النقدية، فهو العربي المسلم الذي لا يتخطى تلك القيم والمبادئ التي أنضجتها بيئة العربي والتي أسبغ عليها الإسلام لونا جديدا وقيمة جديدة.

(1) - انظر الحيوان: 147/3 .

(2) - انظر: العدة: 55/1 .

(3) - انظر: البيان والتبين: 208/1-209 .

(4) - انظر: الحيوان: 331/3 .

الشاعر والنوازع الفنية:

أما ابن قتيبة فقد وضع معيارا أخلاقيا، نستشف معالمه النظرية من قوله (وللشعر دواع تحت البطيء، وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب)[1]، ولا ريب أن الطمع والشوق والطرب والغضب وما إليها نعوت تقال في الشاعر، لا في الشعر، كما هي حال الحطيئة الذي صير نفسه أشعر الناس إذا طمع أو رغب[2]، فابن قتيبة يحدد نوازع الإبداع الفني للشاعر وهي نوازع نفسية انفعالية، أي أن الشاعر انفعل تجاه مؤثر ما سرورا أو حزنا طربا أو غضبا بما أثار في نفسه من عواطف مختلفة أحس الحاجة إلى التعبير عنها بهذا الشكل الفني الرائع، أي القصيدة، فكان الطمع باعث شعر المديح والشوق باعث النسيب والشراب والطرب حين ينشج الشاعر إحساسات وجدانية ذاتية في الخمر والهزل والمجون، بينما صيرّ ابن قتيبة الغضب للهجاء.

وينتقل ابن قتيبة بهذه النظرية النقدية إلى التطبيق، فيرى أن الكميت بن زيد الأسدي (في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي.. والهوى، وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخر) [3].

---

(1) - الشعر والشعراء: 78/1 .

(2) - انظر: م.ن: والعقد الفريد: 105/6 .

(3) - م.ن: 79/1 .

وهو معيار بضاعته سلوك الشاعر في شعره، ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا أنه معيار أخلاقي يتناول فيه الموقف الأصيل للشاعر وكيف يتلون هذا الموقف بتلون الظروف وتغيرها[1]، وتأثير ذلك في البناء الفني للقصيدة، فكلما كانت أسباب الطمع أكثر (حسّن) الشاعر صناعته لينال بها عطايا تجود بها أيد كريمة، وإذا كانت الأحكام النقدية التي ساقها ابن قتيبة حول الشاعر تحمل في ثناياها معيارا نقديا في تقويم السلوك، مبثوثة هنا وهناك في كتابة الشعر والشعراء، فإنه في منهج تأليف الكتاب يختار أحيانا الشعر لنبل قائله، وكثيرا ما يعلق على الأبيات التي هي من هذا القبيل (وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه)[2].

وإن كان قد ذكر في مقدمة الكتاب أن (الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه)[3]، أي أنه في النظرية يضع مبدأ موضوعيا سليما هو الفصل في التقويم بين الشعر والشاعر، إلا أنه في التطبيق لا يلتزم هذه القاعدة فيختار ما يستحسن من أخبار الرجل وما يستجاد من شعره إضافة لما ذكرناه في ذكر الشعر لنبل قائله.

بيد أن شخصية الشاعر ومسلكه تبقيان مدار اهتمام ابن قتيبة وهو يضع ملاحظاته النقدية، فهو يعيب على امرئ القيس (تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وأن فعلته[4] ولو

---

(1) - يرى د.داود سلوم أن الباعث في شعر الكميت وهو يمدح بني أمية ليس الطمع بل هو الانهيار النفسي والتردد في الموقف السياسي.
انظر: شعر الكميت بن زيد - المقدمة.
(2) - م.ن: 63/1 .
(3) - م.ن: 63/1 .
(4) - م.ن: 135/1-136 .

تأملنا هذا النص لاستنتجنا أنه لا يبني معياره النقدي الأخلاقي على مسلك الشاعر في حياته وأنما أسس حكمه في ضوء مسلك الشاعر المرصود من خلال شعره، فللشاعر، إنسانا، حق العيش بالأسلوب الذي يبغيه ويحبذه، ولكن لا ينبغي له أن ينقل هذا التصرف وهذا السلوك إلى الشعر ويصرح به، فللشعر غاية اجتماعية تربوية في المجتمع، وتكثر هذه الإشارات وهو يترجم للشعراء، وكأن شخصية الشاعر عند ابن قتيبة جزء لا ينفصل عن شعره، فطرفة بن العبد (كان في حسب من قومه، جريئا على هجائهم وهجاء غيرهم)[1]، وأوس بن حجر (كان عاقلا في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق)[2]، وحاتم الطائي (كان جوادا شاعرا جيد الشعر، وكان حيث ما نزل عرف منزله، ظفر، إذا قاتل غلب وإذا غنم أنهب، وإذا سئل وهب، وإذا ضرب بالقداح سبق، وإذا أسر أطلق)[3].

فابن قتيبة وهو يضع معيارا نقديا للشاعر يرتكز على ما ساقه في دوافع إبداع الشاعر وهي كما أشرنا، دوافع نفسية انفعالية، حاول وهو يطبقها في أحكامه النقدية أن يجعل لها أكثر من وشيجة، منها ما يتصل بالمعيار الفني ومقوماته ومنها ما يتصل بالمعيار الأخلاقي وما هو متعارف عليه من قيم ومبادئ تتصل بتلك الدوافع النفسية الإنسانية حتى أن ابن رشيق القيرواني من بعده، سمّى هذه الدوافع، قواعد الشعر وجعلها (الرغبة والرهبة والطرب والغضب)[4] فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة

---

(1) - م.ن: 185/1 .

(2) - م.ن: 202/1 .

(3) - م.ن: 241/1 .

(4) - العمدة: 170/1 .

يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع، وعلى أساس هذا التقسيم في نوازع الإبداع حددوا رتب الشعراء مكانتهم فقيل عن أحسن الشعراء: النابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، وجرير إذا غضب[1].

وهذه النوازع النفسية قد شغلت الكثير من النقاد العرب القدامى وهم يتحدثون في موضوع إبداع الشاعر، بل قد تتحول إلى نصائح يقدمها النقاد إلى الشعراء بأن يعمل في أحسب الأغراض إليه، فيما يوافق طبعه، فالنفوس تعطي على الرغبة ما لا تعطي على الرهبة[2]، بيد أن الذي يعيننا هو صدق التجربة الشعرية المترافقة مع هذه النوازع والتي تومئ إلى التزام الشاعر معيارا نقديا لا يخفي سمات المعيار الأخلاقي أو الفني، أي التزام الشاعر صدق الشعور والمقدرة الفنية بالتعبير عن هذا الشعور بما يجعل للقصيدة غاية بما تحويه من معان صادقة لم تولد في فراغ وإنما هي من أرض الواقع ومن التجربة التي عاناها الشاعر.

---

(1) - انظر: العقد الفريد: 105/6 .

(2) - انظر:على سبيل المثال آراء ابن طباطبا في عيار الشعر: (15) وتحرير التحبير ابن أبي الأصبع 19/1 .

الشاعر بين المعيار النقدي والذوق العام:

بين المعيار النقدي (المتخصص) الذي يطلقه ناقد متمرس وبين الحكم العام أو الذوق العام، وهو ما تعارف على تقويمه وإصدار الحكم فيه جمهورنا، أكثر من وشيجة ذلك أن الحكم النقدي المتخصص كثيرا ما يلجأ للذوق العام أو الحكم العام لتثبيت موقف أو دحض آخر، بسبب أن هذا الذوق العام قد اشتركت فيه وصاغته مجموعة من الآراء المتخصصة إضافة إلى التذوق الفطري الطبيعي.

وقد استغل الشاعر ذاته، هذا الحكم العام لصالحه، فإحاله حكما نقديا راسخا فجرير، على سبيل المثال، حين سئل عن الأخطل قال (لقد اعنت عليه بكفر وكبر سن)[1] فيبدو أن جريرا استغل شيوع المعيار الديني أساسا في الحكم على الشاعر، فجعل له ميزة في ذلك، فقد افتقدها الشاعر الخصم والناقد العربي القديم عني بهذه العلاقة بين الشاعر من خلال شعره والذوق العام أو الحكم العام، وهو المعيار عينه الذي تبناه ابن المعتز في تصديه لسلوك الشاعر وشخصيته، وأشار إلى أكثر من رابط بين الشاعر والشعر والذوق العام، فللشاعر والبة بن الحباب) في المجون والفتك والخلافة ما ليس لأحد[2]، وأن (العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجون إلى أبي نواس، وكذلك تصنع في أمر مجنون بني عامر، كل شعر فيه ذكر ليلى نسبته إلى المجنون)[3].

---

(1) - انظر: طبقات فحول الشعراء: 487/1 .

(2) - طبقات الشعراء المحدثين ابن المعتز، ص: (88).

(3) - م.ن: ص: (89).

فسلوك الشاعر تبناه الذوق العام وحدد على ضوئه أسلوب الشاعر في صياغة القصيدة، فكان سلوك الشاعر والتزامه المجون أو التعزل في حياته، مثلا، قد حدد طبيعة قصيدة المجون والغزل، فأصبح الشاعر والقصيدة نسيجا واحدا يدل أحدهما على الآخر.

وهذا المعيار الأخلاقي عند ابن المعتز وهو يتصدى للشاعر لا يصاغ بنظرية نقدية تبنى على أسس معينة وإنما هي إشارات وملاحظات تتكئ على حياة الشاعر الاجتماعية وسلوكه فيها، بيد أن الناقد يحاول إيجاد صلة بين الشاعر والقصيدة، تتجسد أحيانا هذه الصلة بشكل متحد لا انفصال فيه فينعكس مسلك الشاعر على شعره أو تستشف ملامح شخصية الشاعر ويبني الحكم عليها على ضوء ما يتضمنه شعره من قيم ومعان معينة، فالعباس بن الأحنف كان شاعرا ظريفا ومفوها منطقيا ومطبوعا، وكان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة وله مع ذلك كلام ومحاسن أخلاق وفضل في نفسه، وكان جوادا لا يليق[1] درهما ولا يحبس ما يملك[2].

فالتقويم النقدي متداخل بين الشاعر والشعر يحل أحدهما محل الآخر وينبئ كل منهما عن حال صاحبه، فلا تناقض ولا اضطراب، وكذلك الحال مع صالح بن عبد القدوس فإن له من الزهد في الدنيا والترغيب في الجنة والحث على طاعة الـلـه عز وجل والأمر بمحاسن الأخلاق، في السلوك والشعر،

---

(1) - يليق درهما: أي ما يكسبه ولا يلصق به.

(2) - م.ن: ص: (25).

ما ليس لأحد من وجهة نظر ابن المعتز فلا ريب أن يكون شعره كله أمثالا وحكما[1].

ولا ينسى ابن المعتز أن يدخل ما ساقه من رأى في حيز التطبيق النقدي فيتصدى لمن يتهم ابن عبد القدوس بالزندقة معلقا على قصيدته التي مطلعها:

إذا كمـــل الـــرحمن للمـرء عقلمــ ـفة كملت أخـــــــلاقه ومناقبه

(فيا عجبا كيف يمكن أن يقول زنديق مثل هذا القول، وكيف يكون قائله زنديقا)[2].

وهذا هو المورد عينه الذي ورد منه ابن الجراح (296هـ) وهو يضع معيارا نقديا لسيرة الشعراء من خلال السيرة الاجتماعية أو من خلال القصيدة، ولا أخاله قد قال جديدا في هذا الباب قفي حديثه عن عمرو الخاركي) واسمه عمرو وكان أعور، بصري ازدى وخارك قرية من عمل فارس على البحر، شاعر خبيث سغيه ماجن[3]، وعامر بن محمد المديني (كان خبيث اللسان كثير الهجاء)[4].

والفضل بن هشام بن جدير (سفيه خليع، فاسق... وله أشعار في الأقذار يصف نفسه بشهوتها وهو أول من سمع به ذكر ذلك)[5]، فالشاعر بسلوكه، والشعر بمعانيه يشتركان في صياغة المعيار النقدي وهو معيار للأخلاق ومراعاتها نصيب وافر في تحديد ملامحه وسماته.

---

(1) - انظر: م.ن: ص: (91).

(2) - م.ن: ص: (92)

(3) - الورقة، ابن الجراح، ص: (56).

(4) - م.ن: ص: (67).

(5) - م.ن: ص: (120).

النقاد وعقيدة الشاعر:

لقد شغلت عقيدة الشاعر حيزا رحبا في التراث النقدي، وقد ترافق مع تقويم الشاعر وفق عقيدته، معيار ديني تطرقنا إليه في الفصل الثاني من هذا الكتاب، ولقد أدلى النقاد بدلوهم في تقويم الشاعر، فنانا مبدعا، وفق عقيدته -بل لقد اقترن وجود المعيار الأخلاقي في هذا الموضوع، بموقف دفاعي عن الشاعر، فالصولي والجرجاني كما اتضح لنا، في دفاع الأول عن أبي تمام والثاني عن المتنبي، قد استبعدا أن يكون الدين أو الأخلاق معيارا في الحكم والاستنتاج ذلك أن (الديانة ليست عيارا على الشعراء) وتبعهم في ذلك الثعالبي إلا أنه جعله موقفا مشروطا بمراعاة أصول الدين وقيمه (ذلك إن للإسلام حقه الذي لا يجوز الإخلال به).

والصولي الذي لا يخفي اعتقاده بأن الكفر لا يضير الشاعر في شعره وإنما في نفسه، نراه أيضا، في منهجه في التأليف يقول: (وقد كنت عملت (أخبار الفرزدق)... وإنما بدأت بالفرزدق لشرفه، وقوة أسر كلامه وكثرة معانيه، وجميل مذهبه، فإنه كان مائلا في دولة بني أمية إلى بني هشام، فجاهر بفضلهم وتقديمهم)[1]، فهو وأن أبدى عنايته بالصياغة الفنية المتمثلة بقوة الأسر والتصرف بالمعاني، إلا أنه يجعل إلى جانب ذلك معيارا آخر مادته الأساسية معتقد الشاعر ومذهبه، ولا يخفي إعجابه بالشاعر الذي يجاهر بمذهبه صراحة، أي الشاعر الذي يتوفر له صدق الشعور وصدق التعبير أو ما يمكن أن نسميه الصدق الفني.

---

(1) - أخبار أبي تمام، ص: (12).

وأبو الفرج الأصفهاني، الذي اهتم – كما يقول د.داود سلوم- بالخصائص النفسية والجسدية وعادات الشعراء والمظاهر العامة والسلوك الشاذ، وكذلك المهنة، وقد جعل لك بابا مهما من أبواب دراسته للشخصية وقد استعمل ذلك أحيانا سببا لتفسير سلوك الشاعر الاجتماعي[1] لم تفتقر ملاحظاته وإشاراته إلى التلميح بالمعيار الأخلاقي في نقد الشعراء، فينظر إلى الوليد بن زيد على أنه (من فتيان بني أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم وأشدائهم، وكان فاسقا خليعا، متهما في دينه مرميا بالزندقة[2]) وقد يستشف هذا المعيار من نتاج الشاعر، فقد كان مذهب أبي العتاهية القول بالتوحيد[3])، وكان أمية بن أبي الصلت يأتي في شعره بأشياء لا تعرفها العرب مستوحاة من الكتب السماوية المتقدمة[4]، وقد يضفي أبو الفرج نعوتا على الشعراء جوهرها يشير إلى تمييز اجتماعي أو سياسي أو غير ذلك فحسان بن ثابت شاعر العقيدة[5] وهي أحكام تنتهي إلى نتيجة واحدة هي أنه قد تعامل مع النص الشعري مترافقا مع سلوك الشاعر، فأصدر أحكامه التي حملت بين طياتها معيارا أخلاقيا دينيا، رغم أنه أيضا، كان يولي عناية خاصة الجانب الفني للإبداع الشعري.

أما قاضي القضاة الجرجاني، الذي كان لا يحكم بين الخصمين إلا بعد أن يسمع حجة كل واحد منهما ودليل ما يدعيه فقد كانت هذه حاله أيضا في تقويم الشعر والحكم بين الشعراء، فيستمع إلى حجج أصحاب المتنبي وحجج

---

(1) - انظر: منهج أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني، ص: (124).

(2) - الأغاني، 132/8 .

(3) - م.ن: 7/4 .

(4) - انظر: م.ن: 124/4 .

(5) - انظر: م.ن: 138/4 .

خصومه ثم يلقي أحكامه في هذه القضية أو تلك، بيد أنه يظل ناقدا يحكم مقاييس الجودة الفنية، وقد مر بنا ما قرره في أن الديانة ليست عيارا على الشعراء ولا سوء معتقد الشاعر سببا لتأخر منزلته ورتبته ذلك أن الشعر وفق نظريته النقدية، علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والراوية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم والإعرابي والمولد[1]، حصيلتنا من هذا النص جملة مقاييس فنية تتصل بالشاعر وملكاته الفنية، وقدراته التعبيرية في إبلاغ التجربة الإنسانية أما الدين والأخلاق وما يتصل بهما من موضوعات، فلا شأن لها في تقويم الأثر الأدبي أو تحديد منزلة الشاعر.

والجرجاني في حكمه على الشعراء لا يطلق أحكاما جزئية مقتضبة وإنما يسوق -الأحكام في الإطار العام، أي أنه يعالج قضية أدبية شاملة عامة فيطلق الحكم عليها وعلى ضوئها تتبين الجزئيات أو الأحكام التفصيلية في تقويم الشعراء أو المفاضلة بينهم، يقول: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ويده، فاغرز ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)[2].

(1) - الوساطة، ص: (15).

(2) - م.ن: ص: (33).

فعلى ضوء عمود الشعر وما يحويه من ضوابط فنية تقوم على صحة المعنى وجزالة اللفظ مع توفر الصدق الفني والإجادة الشعرية المتمثلة في البيت الشاعر المشهور، تتحدد مكانة الشاعر، ويتم التمييز بين المبدع والمقلد، المصيب والمخطئ، فلا علاقة لأخلاق الشاعر وعقيدته في هذا الحكم النقدي أو ذاك، ولا حضور في حضرة القاضي إلا للجودة الفنية المبدعة، كما أنه لا يغفل الجانب النفسي ومراعاة الذوق العام الذي ذكره ابن طباطبا العلوي من قبل، فحين يحيلك، وأنت تقرأ كتابه، على شاعر ما، كالبحتري مثلا، يعلل ذلك بقوله (وإنما أحلتك على البحتري، لأنه أقرب بنا عهدا، ونحن به أشد أنسا، وكلامه ألبق بطباعنا، وأشبه بعاداتنا، وإنما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب، فالأقرب منها[1].

فالتواصل النفسي بين الشاعر والمتلقي، وهو الذي عبر عنه بتآلف النفس وتجانسها – يشارك أيضا في إصدار الحكم النقدي، وفي تحديد طبيعة المعيار النقدي الذي نتخذه في تقويم الأثر الفني أو الأدبي.

---

(1) - م.ن: ص: (29).

بين الشاعر وشعره:

ومن النقاد الذين جعلوا أكثر من وشيجة بين الشاعر والشعر، أبو العلاء المعري، وقد مر بنا في الفصل السابق، عنايته بهذه العلاقة، وهو يؤسس حكما نقديا ما، فني رسالة الغفران عندما يستنشد لبيد أميميته (من الكامل):

عفت الديـــار محلهـــا فمقامهـــــــــــا

يقول له – لي لبيد:

هيهات: أني تركت الشعر في الدار الخادعة، ولن أعود إليها في الدار الآخرة وقد عوضت ما هو خير وابر[1]، فعلى الرغم من أن رسالة الغفران كتبت بتصور خيالي كبير، إلا أن المعري لا ريب قد استفاد من ثقافته الأدبية، في معرفة حياة الشاعر وما ورد عنه في أخبار تشير إلى عزوف لبيد عن الشعر في آخر أيامه، بل أنه من هذا المنطلق أيضا يقدم صورة رائعة جميلة وهو يتعرض في رسالة الغفران أيضا، لأبي تمام بعد الانتهاء من رحلته – أبي المعري- بين الجنة والنار، فيقول: وأما (أبو تمام) فما أمسك من الدين بزمام... فإن قذف في النار (حبيب) فما تغني المدح ولا التشبيب، ولو أن

(1) - انظر: رسالة الغفران، ص: (208).

القصائد لها علم وتأسف لما يشكو الخلم[1] لأقامت عليه (الممدودتان)[2] اللتان في أول ديوانه، مأتما يعجب لا سوانه[3]...)[4].

ولعلنا لا نفارق مصاحبة الحقيقة إذا قلنا أنه بنى حكمه على الشاعر مقرونا بتقدير الناقد الشاعر للقيمة الفنية للشعر وكأنه يريد أن يقدم شفاعة للشاعر بغر قصائده، وهو موقف يتكئ على قيمة الشعر وما يتضمنه من قيمة فنية وحسن إبلاغ، أما سلوك الشاعر ومنهجه في الحياة فلا يعني الناقد بشيء، ويؤكد هذا الموقف أيضا حين يتحدث عن بشار بن برد (يا أبا معاذ لقد أحسنت في مقالك، وأسأت في معتقدك، ولقد كنت في الدار العاجلة اذكر بعض قولك فاترحم عليك، ظنا أن التوبة ستحلقك مثل قولك (من الكامل):

ارجـع إلــى ســكـن نعيــش بـه — ذهــب الزمان وأنـــت منفـــرد

ترجـــو هـــــذا، وغـــد كحاملـــةٍ — فــي الحــي يــدرون مــا تـــلــد[5]

---

(1) - الخلم: الخل والصديق.

(2) - يقصد بها قصيدتيه يمدح بأحداها خالد بن بزيد بن شيبان:

يــا موضــع الشـد نيه الوجنــاء — ومضـــــارع الادلاج والإســـــراء

والثانية يمدح بها يحيى بن ثابت:

ويــك التئب فــي الـــغـــلـــواء — كــم تعذلون وأنتم سجرائــــي

(3) - الاسوانة: لحزنه.

(4) - م.ن: ص: (475).

(5) - م.ن: ص: (302-303)

ويصير النابغة الذبياني مقرا باللمحج البيت في الجاهلية لقوله (من البسيط):

فلا تعمـر الذي قـــد زرتـه حججا   وما هريق على الأنصاب من جسد

والمؤمن العائذات الطير تمسحهـــا   ركبان مكـة بين العيل والسنـد[1]

وهي بمجملها أحكام تتمثل لعقيدة الشاعر المستشفه من خلال شعره بيد أن الذي يثير استغرابنا، أن ناقدا، يصدر حكما هذه أسسه، يورد في موضع آخر موقفا صارما من الشاعر، وهو حكم تسبغ عليه العمومية ظلالها، حيث يرى المعرى أن الشاعر غير صادق في المدح ولا في الهجاء، وذم القائل من الشعراء دال على فضل المذموم مثل ما دل المدح عليه[2]، وكذلك الحال مع حسان وجرير والفرزدق وغيرهم فليس فيهم من يتحرج عن الكذب في المنظوم[3]، وإذا حاولنا تسويغ هذا الموقف لا بد أن نلجأ في تفسيرنا لقضية الكذب الذي نعينه وهو الكذب في التجربة الشعرية، مما يتنافى والتعبير الحرفي عن واقع الشاعر، وهذه مزية للشاعر ودليل على قدرة وتمكن في الصناعة الشعرية.

وتظل سيرة الشاعر المترافقة مع شعره أرضا خصبة لآراء النقاد، ينثرون فيها آراءهم المختلفة، فالحصرى القيرواني يرى أن عمر بن أبي ربيعة على

(1) - م.ن: ص: (194-195).

(2) - رسالة الصاهل والشاحج، المعري، ص: (175).

(3) - م.ن: ص: (198).

غزله وما يذكره في شعره كان عفيفا[1]، ولكي يثبت هذا الرأي يسبق لنا الكثير من الروايات وبخاصة تلك التي تتضمن قول عمر (كل مملوك لي حر أن كنت قد كشفت عن فرج حرام)[2]، ومهما تكن صحة هذا القول أو بطلانه، إلا أن الناقد يسوقه ليقدم تعليلا لما ذكره أول كلامه، وليثبت صدق منطلقه فيه.

وابن رشيق القيرواني لا يتجاوز هذه العلاقة بين الشعر والشاعر وتقويم كل منهما على ضوء الآخر، فيضع لنا في (النظرية) رأيا يقول فيه (فأما من صنع الشعر صناعة ولسنا، وافتخارا بنفسه وحسبه وتخليدا لمآثر قومه – ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحا ولا هجاء... فلا نقص عليه في ذلك، بل هو زائد في أدبه، وشهادة بفضله، كما أنه نباهة في ذكر الخامل، ورفع لقدر الساقط وإنما فضل امرؤ القيس -وهو من هو- لما صنع بطبعه وعلا بسجيته عن غير طمع ولا جزع)[3].

فالعلاقة النفسية بين إبداع الشعر وحال المبدع لا بد أن تترك أثرها في التقويم النقدي.

وابن رشيق يضع معيارا مزدوجا بين التقويم الفني للشعر، الذي هو صناعه -حسب رأيه- قائمة على الفصاحة وحسن السبك والصياغة، وبين الإبداع الصادق في التجربة الشعورية التي لا تقوم أركانها الرغبة أو الرهبة في المدح والهجاء وإنما هي نفحات وجدانية قد تتغنى بالذات الإنسانية

---

(1) - انظر: زهر الآداب، 252/1 .

(2) - م.ن:

(3) - العمدة: 41/1 .

للشاعر أو الوجدان الجماعي لقومه، وهذا هو معيار تفضيل امرئ القيس، فهو قد تخلص من أسار المعيار الأخلاقي بإتقانه صناعة الشعر وصدق شعوره وإجادته في التعبير في هذه الصناعة، فهي مقاييس فنية لا دخل للأخلاق في صياغتها، وعندما يحاول نقل الحكم (النظري) إلى التطبيق على امرئ القيس نراه يفضله على غيره، وهو من هو، كما يقول ابن رشيق - في حياته، كما أنه يقدم تعليلا لنفي امرئ القيس يتصل بالحكم السابق، يقول (وقد حكي أن امرأ القيس نفاه أبوه لما قال الشعر، وغفل أكثر الناس عن السبب، وذلك أنه كان خليعا متهتكا، بنسبب بنساء أبيه، وبدأ بهذا الشر العظيم واشتغل بالخمر والزنا وعن الملك والرياسة، فكان إليه من أبيه ما كان، ليس من جهة الشعر لكن من جهة الغي والبطالة فهذه العلة، وقد جازت كثيرا من الناس ومرت عليهم صفحا[1].

في هذا النص حكمان:

الأول: يتعرض فيه لحياة الشاعر اليومية الاجتماعية، فيصفه بأنه خليع متهتك.

والثاني: الفصل في التقويم النقدي بين الشاعر وشعره، يقول (فكان إليه من أبيه ما كان، ليس من جهة الشعر، ولكن من جهة الغي والبطالة)، أي أن الشعر صناعة قائمة بذاتها، لا مسوغ لمسلك الشاعر في التقويم النقدي لتلك الصناعة.

(1) - م.ن: 42/1 .

وابن رشيق في هذا التعليل يحاول أن يبدي لنا إعجابه بامرئ القيس وقدرته التعبيرية، رغم ما في شعره من تهتك وخروج عن الأخلاق.

بيد أن هذه العلاقة في الحكم بين الشاعر والشعر لا ينكرها ابن رشيق في مواقع أخرى، ولا تبدو هذه العلاقة باهتة شفيفة، وإنما هي واضحة المعالم تتحدد على ضوئها مكانة الشاعر وقيمة الشعر معا، فيقرر أن من رفعه شعره من القدماء الحارث بن حلزة اليشكري الذي أنشد الملك عمرو بن هند قصيدته: (من الخفيف) :

آذنتنـــا ببـينــهـا أســـــمـــــاء

وكانت بينهما سبعة حجب لأن الشاعر كان أبرص، فمازال يرفعها الممدوح حجابا فحجابا لحسن ما يسمع من شعره حتى لم يبق بينهما حجابا ثم أدناه وقربه[1].

فيجعل مكانة الشاعر ومنزلته قد حتمتها قدرته الفنية الشعرية، أما إذا أراد التطرق إلى معيار ديني أو أخلاقي أو ما شاكل ذلك، فيقول حسان بن ثابت، مثلا (لم تكن له ماتة ولا سابقة في الجاهلية والإسلام إلا شعره، وقد بلغ من رضا اللـه عز وجل ورضا نبيه عليه الصلاة والسلام ما أورثه الجنة)[2].

فهو وأن جعل جزاء حسان الجنة لمنافحته عن الإسلام ونبيه الكريم إلا أنه يضع نصب أعيننا أنه رجل بصناعته الشعر (لم تكن له ماتة ولا سابقة

---

(1) - م.ن: 1/43-44 .
(2) - م.ن: 1/44 .

في الجاهلية والإسلام إلا شعره)، فهو شاعر في الجاهلية له مكانته، ثم جاء الإسلام فأصفى على تلك المنزلة تقديرا أكبر، ذلك أنه صبر قدرته الفنية لصالح مبادئ وقيم الدين الإسلامي.

وابن رشيق وأن كان المعيار الديني أصيلا في أحكامه النقدية إلا أنه لا يتخذه المقياس الرئيسي في تقويم الشعر والشاعر، ومن رأيه أن الشاعر الذي لا يتعرض للدين ولا يهجو المسلمين لا يمنع من تفضيله شيء لو كان شعره جيدا.

فمن الفحول المتأخرين الأخطل اسمه غياث بن فوث -وكان نصرانيا من تغلب- بلغت به الحال في الشعر إلى أن نادم عبدالملك بن مروان، واركبه ظهر جرير بن عطيى الخطفي، وهو تقي مسلم، وقيل أمره بذلك بسبب شعر فاخره فيه بين يديه.. وهذه غاية عظيمة ومنزلة غريبة حطت من المسامحة في الدين على مثل ما نسمع والملوك ملوك بزعمهم)[1].

وهذا النص واضح الدلالة، وهو لا يعني أن ابن رشيق يحاول نفي المعيار الديني في الحكم النقدي، إلا أنه في هذه الروايات والأقوال إنما يحاول إثبات أن الشعر الجيد الجميل يرفع منزلة الشاعر رغم سؤاته في سلوكه اليومي، فحين يتعرض لبعض الشعراء وعلى رأسهم مثلا، أبو نواس ومسلم بن الوليد يقول: (فهؤلاء رفعهم ما قالوه من الشعر، فنالوا الرتب، واتصلوا بالملوك، وليس ذلك ببدع للشاعر ولا عجيب منه)[2].

---

(1) - م.ن: 44/1 .

(2) - م.ن: 45/1 .

ويستوقفنا في هذا النص تأكيده ارتفاع منزلة الشاعر بين الملوك، ونيله الرتب والجوائز، وكأنه يقدم لنا رأيا آخر، هو النقد الرسمي، أي النقد في البلاط، وبين يدي الأمراء والملوك كان قوامه الصياغة الفنية والمقدرة الشعرية المترافعة مع الإشادة بالملك أو الأمير، وهو نقد يحدد منزلة الشاعر (الرسمية) في البلاط دون أن ينوه لنا بمنزلته الاجتماعية بشكل عام، ولقد كان خارج أسوار الملوك والأمراء.

نقد آخر يهتم بهذا الشاعر لسلوكه وأخلاقه في الحياة العامة، فيتهم الشاعر بالكفر والإلحاد أو المجون والزندقة وما أشبه ذلك.

وابن رشيق لم يتعرض لهذا اللون من النقد وبقي كذلك ناقدا يبحث عن (مادته النقدية) بين قصور الملوك وأصحاب الشأن بل أنه ينصح الشاعر بأن لا يتعرض للملوك والأمراء بالهجاء، وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، مما للشاعر والتعرض للحتوف، وإنما هو طالب فضل، فلم يضيع رأس ماله لاسيما وإنما هو رأسه، وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوب، وأعذر له من كل جهة وعلى كل حال[1] وهذا رأى قائم على الرضا بولاة الأمور وإن كانوا ظالمين والنهي عن الخروج عليهم فهو ناقد (مجامل) للبلاط، بل هو ناقد (مسالم) حين ينصح الشاعر نصيحة أخرى بألا يكون شرسا شديدا ولا حرجا عريضا، لما يدل به من طول لسانه وتوقف الناس عن مخاشنته[2].

---

(1) - م.ن: 75/1 .

(2) - م.ن: 78/1 .

وينهج نهج النقاد الذين تحدثوا عن بعض الحوافز النفسية للإبداع عند الشاعر أي حديثهم عن الطمع والرغبة والرهبة في إبداع القصيدة، فيدلي أبي رشيق بدلوه ويجعل (أفضل ما استعان به الشاعر فضل غنى أو فرط طمع، والفقر آفة الشعر، وإنما ذلك لأن الشاعر إذا صنع قصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأنعم النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمع قوى انبعاثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة، وإذا كان فقيرا مضطرا رضي بعفو كلامه، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطرة، ولم يتسع في بلوغ مراده ولا بلوغ مجهود نيته، لما يحفزه من الحاجة والضرورة.. ومنهم من تحمي الحاجة خاطره.. وتبعث قريحته فيجود، فإذا أوسع أنف، وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة)[1].

أي أن دوافع الإبداع تكمن في عاملين هما:

- فضل غنى.
- وفرط طمع.

فمع الغنى يكون التأني في صناعة القصيدة وتنقيحها، ومع الطمع شحذ الهمة والانبعاث القوي، وهذا التعليل يتجه صوب العناية بالقصيدة، وبمقدار هذه العناية، يكون نصيب الشاعر من العطاء، فهو يومئ بأن غاية القصيدة ومضمونها لا يدخلان في تقويمها، وكأن الدافع لإبداعهما هو (النفع) حيث يكون الفقر والحاجة سببا في تأجيج القريحة لما الغنى فسبب في التنقيح والتأني في إنشاء القصيدة.

---

(1) - م.ن: 1/214-215 .

وهو يضع إطارا عاما للشاعر بأن يكون (حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، عزوف الهمة، نظيف البزّة، أنفا... سمح اليدين)[1]، وكذلك يرى أنه لا يجوز له أن يكون معجبا بنفسه مثنيا على شعره وأن يتواضع لمن دونه[2]، هذا في السلوك العام أما في التقويم الفني فلا بد أن ننظر للقصيدة وأما أبدعه الشاعر من إضافات فنية، بيد أنه لا يجوز للشاعر كذلك، أن يجعل همّه في قصيدته الخروج عن الأخلاق صراحة أو مخالفة أصول الدين كما مر بنا في الفصل الثاني.

ويتعرض ابن رشيق لتكسب الشعراء بشعرهم، ويسوق كثيرا من الأحكام النقدية التي تشير إلى رفضه السؤال بالشعر والمتاجرة به، فيرى أن النابغة مدح الملوك وقيل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أما تكسب زهير بالشعر فقد كان يسيرا فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان والحطيئة أكثر كذلك من السؤال بالشعر، وانحطاط الهمة فيه والإلحاف حتى مقت وذل أهله، وأما من تقدم فالغالب على طباعهم الآنفة من السؤال بالشعر إلا فيما لا يزرى بقدر ولا مروءة كما يروى عن جميل بن عبد الـلـه بن معمر أنه ما مدح أحدا قط إلا ذويه وقراباته[3].

ولا نزيد القول توضيحا لو قلنا أنه هنا يعالج قضية الشعر والتكسب بمعيار أخلاقي يرفض فيه تحويل الشعر إلى بضاعة معروضة في الطريق غاية الشاعر فيها نيل العطايا والمنح ويتخذ ابن شرف القيرواني (460هـ)

---

(1) - م.ن: 196/1 .
(2) - م.ن: 201/1-202 .
(3) - انظر: م.ن: 80/1-83 .

المعيار الأخلاقي أساسا في الحكم على الشاعر- فالأعشى كان شيخ الوقار والشرف والفخار. وعنترة مجيد في شعره وجمع بين رقة الغزل والبسالة وزهير له مواعظ الزهاد ومدح يكسب الفخار[1]، وهو في معياره النقدي ينطلق من موقف عام يؤسسه على الشعر هو أن (كل ما يخزي من الشعر فهو من أشد عيوبه)[2]، ثم ينطلق في هذا الحكم من الشعر إلى الشاعر فتكون الأخلاق إطارا عاماُ لأحكامه النقدية في النظرية والتطبيق وهي أحكام متداخلة بين الشعر والشاعر فعامر بن الطفيل (شاعرهم في الفخار وفي حماية النجار وأوصفهم لكريمة وأبعثهم لحميده[3] وجرول خبيث هجاؤه شريف ثناؤه رفع شعره من الثرى وحد من الثريا)[4] والفرزدق مغرم بالزنا مدعيا فيه[5] وهكذا يكون المعيار الأخلاقي حاضرا في كل أحكامه وهو يتصدى للشعراء وينقل لنا ابن سينا قول الفارابي أن الشاعر في القديم كان ينزل منولة النبي، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه ويؤمن بكهانته[6].

وابن سينا يهتم أيضا بالصناعة الشعرية والصانع أي الشاعر، ويجعل تناسبا بين الصناعة (الشعر) والأداة (الألفاظ) (فإن الشعراء الهجائيين أيضا، إذا قصدوا قصد الفحش والسقط والسفسافي من المعنى، اجتنبوا اللفظ الساقط، وهو بذلك أليق، فإن السفساف أليق بالسفساف وقد ينتفع بالألفاظ الانفعالية والخلقية انتفاعا شديدا، وذلك حين يراد أن يثار انفعال، فتكون

---

(1) - رسائل الانتقاد، ص: (315).

(2) - م.ن: ص: (330).

(3) - م.ن: ص: (317).

(4) - م.ن: ص: (317).

(5) - م.ن: ص: (329).

(6) - الشفا (8- الخطابة) ابن سينا، ص: (221).

الألفاظ المثيرة للأنفة الفاضحة، صالحة لإثارة الغضب، وأما الألفاظ المستبيحة للفواحش والآثام، فإنما ينتفع بها حينما يزهد في القبائح، وينتفع بالمدحيات للاستدراج وبالذميات والمؤذيات عند الغم، فإن الألفاظ إذا قرنت بهذه الأحوال ضللت النفوس وجذبتها إلى جانب التصديق، وقهرتها إلى القناعة وحصلت هيئة نفس السامع على هيئة نفس القائل)[1].

وابن سينا هنا يجعل توظيف الألفاظ توظيفا متوافقا مع طبيعتها ودلالتها، فالألفاظ الفاضحة صالحة للإثارة والغضب والألفاظ المستقيمة للفواحش هي مادة الشاعر في الزهد ونبذ هذه الفواحش، وهو بذلك يراعي الحالة النفسية للمتلقي أو المستمع وجذبها إلى جانب التصديق أي تصديق التجربة الإنسانية المصاغة شعرا بما يجعل توحدا بين المتلقي والمبدع، وهو هنا يجعل للشعر دورا رائدا في التأثير ويبدو لي أن هذا هو ترجمة لما أثاره أرسطوطاليس من قبل في نظرية التطهير أي إثارة مشاعر الخوف والرحمة في نفس المستمع وهذا الخوف والرحمة لا يمكن أن يتأتيا إذا لم يكن هناك انسجام بين ذات المبدع والمستمع مما يجعل قنوات التأثير بينهما مفتوحة بشكل مباشر وهذا التأثير هو الذي يقود إلى ترقيق النفس وتهذيبها، ومن هنا يتأتى المعيار الأخلاقي في تقويم النص الأدبي.

أما ابن الأثير (637هـ) فإن له موقفا يبرز من خلاله المعيار الأخلاقي الذي يعني عنده (نفعية) الأدب أو فائدته، فيضع في النظرية أن الشاعرين إذا تساويا في جودة السبك وجمال الصياغة، فإن الشاعر الذي يصدر عن تجربة إنسانية مفيدة يتأدب بها الغر الجاهل، تلك التجربة التي تقدم درسا

---

(1) - م.ن: ص: (219-220).

أخلاقيا اجتماعيا، أفضل من الشاعر الذي يولي عناية فائقة بالصناعة اللفظية ويوغل بإيراد التشبيهات والمجازات ومحاكاة الصور، وقد عد أحد الباحثين النظرية التي وضعها ابن الأثير للمفاضلة بين الشعراء هي نفس النظرية التي نادى بها في الأدب الغربي فيما بعد وردزورت وكولردج[1].

وفي التطبيق فإن المفاضلة قائمة على (التجربة الأخلاقية العامة) واعني بها التجربة التي تتناول بعداُ اجتماعيا واسعا دون التصريح المباشر بالمعاني الأخلاقية والمواعظ وما أشبهها.

وهذه المفاضلة تقع بين الكلامين سواء أكانا متفقين في المعنى أو مختلفين[2]، وبناء على هذا بتعليق على قول امرئ القيس (من الطويل):

كأن قلــوب الطيــر رطبـا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقول النابغة الذبياني (من الطويل)

ولست بمستبق أخــــــا لا تلمه   على شعث أي الرجـــال المهـــــذب

وأما من جهة المعنى فإن بيت النابغة أفضل، وذلك لأنه تضمن حكمة تعرب عن تجربة الأخوان، فيتأدب بها الغر الجاهل، وينبه لها الفطن الأريب، والناس أحوج إلى معرفته من معرفة التشبيه الذي يتضمنه بيت امرئ القيس، وغاية ما فيه أنه رأى صورة فحاكاها في المماثلة بينها وبين صورة

(1) - انظر: الاستدراك، ابن الأثير، (مقدمة المحقق، ص: 2).
(2) - انظر: م.ن: ص: (58).

أخرى، وليس ثم سوى ذلك، وبيت النابغة حكمة مؤدبة تستخرج بالفكر الدقيق[1].

فالمعيار الأخلاقي في المفاضلة بين الشعراء هو الأساس، والمعيار الأخلاقي في تقويم القصيدة (الصناعة) هو الأساس وعند ابن الأثير وهو في إطلاقه هذه الأحكام لا يختفي خلف مقاييس عامة مضللة بل يعلن صراحة التزامه هذا المعيار في الحكم والاستنتاج.

---

(1) - م.ن: ص: (60).

خاتمة البحث

الخلاصة

الخلاصة:

حاول هذا البحث الكشف عن ملامح معيار نقدي في تقويم الشعر، هو المعيار الأخلاقي، الذي توضحت أسسه في آراء النقدة العرب القدامى وملاحظاتهم، منذ بداية القرن الثالث وحتى نهاية القرن السابع الهجري، وقد بدا جليا أن هذا المعيار كان حاضرا في أحكام أغلب النقاد العرب، حتى أولئك الذين مالوا إلى تحكيم المعيار الفني في تقويم الشعر من خلال حديثهم عن فنون الشعر العربي وخاصة المديح والهجاء وما اشترطوه لقصيدة المديح أو الهجاء من ضوابط أخلاقية لا يستطيع الشاعر تجاوزها، وأن تجاوزها عد ذلك لا يسلم منها أبرز الشعراء المجودين في إتقان الصناعة الفنية للشعر.

وتمتد جذور هذا المعيار الأخلاقي في تقويم الشعر مع ولادة القصيدة حيث رافقها السؤال الآتي: ما غايتها؟ وما الذي ترمي من ورائه؟

بيد أن هذا المعيار قد صيغت أسسه وترسخت بعد ظهور الدين الإسلامي وبروز المعيار الديني من خلال الآيات القرآنية الكريمة وأحاديث الرسول وموافقة من الشعر والشعراء، وهي جزء من موقف عام من الحياة، وكان لهذا المعيار أثره وصداه في أحكام النقدة العرب، بل أنه لوّن معظم التراث النقدي بألوانه وشغل مساحة واسعة منه.

وقد ساهم إطلاع النقدة العرب على آراء الفلاسفة والنقاد اليونانيين وخاصة أرسطو طاليس في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة)، أقول، ساهم سوء فهمهم له في تضارب الآراء واشتباك المعايير، تجلى ذلك من خلال ما ساقوه

من شروحات وتلخيص محاولين تطبيق آراء أرسطو طاليس على الشعر العربي ما انتهى بهم إلى كثير من التعسف.

وفي تطبيق المعيار الأخلاقي على الفنون الشعرية وعلى الشاعر أيضا، تضاربت آراء بعض النقاد ولم يسلموا من عدم التوفيق بين النظرية والتطبيق.

والباحث لم يقصر جهوده على استقراء آراء السابقين في الموضوع وتصوراتهم للمعيار الأخلاقي وتبوبيها فصولا حسب، بل سعى إلى تحليل ذلك كله وتحصيل دلائله واستخلاص نتائجه وتقويمها، ثم محاولة تطبيق هذه الآراء على بعض القضايا النقدية التي استنتج منها وضوح المعيار الأخلاقي في المنافسة والتحليل وبخاصة في قضيتي الصدق والكذب في الشعر، وأثر الشعر في سلوك المتلقي.

وقد خرج البحث بجملة نتاج يمكن إجمالها بما يأتي:

- إن البحث في غاية القصيدة ولد مع ولادة القصيدة، حيث كان الشاعر هو الناقد الأول، وقد وهبه الشعر مكانة سامية اقتربت بفرح القبيلة عند نبوغ شاعر فيها، فكان لا بد له ولا بد للقصيدة دور مهم في مجتمعه.

- اقترن المعيار الأخلاقي بالمعيار الديني في تقويم الشعر، وإن كان هناك موقف أصيل أيضا قبل ظهور الإسلام، إلا أن الإسلام وضمن موقفه الشامل من الحياة حدد وظيفة الشعر بخدمة مبادئه وقيمه وصيّر معيارا أخلاقيا في تقويم الشعر العربي.

- ارتبط المعيار الأخلاقي في تقويم الشعر، بما يحويه من أفكار ومضامين، بتقويم الشاعر أيضا، من خلال ما يقوله في القصيدة أو من خلال سلوكه في الحياة اليومية في مجتمعه.

- تجلى المعيار الأخلاقي في آراء معظم النقاد العرب القدامى، حتى عند أولئك النقاد الذين مالوا بأحكامهم صوب المعيار الفني الذي يرى الغاية في تجويد الصناعة الفنية، فقد تسلل المعيار الأخلاقي إلى أحكامهم النقدية وهم يتصدون لقصيدة المديح أو الهجاء، مطالبين بمراعاة القيم والفضائل الاجتماعية التي يراعيها المجتمع في المديح الذي يرفع والهجاء الذي يضع.

- تجلى المعيار الأخلاقي في العناية بالفضائل النفسية المعنوية التي تتصل بصفات النفس والطباع، لعنايتهم بالأخلاق والمثل العليا التي ترتبط بتلك الفضائل.

- حاول نقاد تطبيق آراء أرسطوطاليس على الشعر العربي ونقده، فانتهى بهم ذلك إلى كثير من التعسف لسوء فهمهم آراء أرسطوطاليس، أما حازم القرطاجني فقد وفق في ذلك كثيرا.

- برزت ملامح المعيار الأخلاقي في نقد الشعر، في محاولات النقاد تطبيق نظرياتهم النقدية وهم يتحدثون عن الصدق والكذب في الشعر، وعن تـأثير الشعر في سلوك المتلقي، ذلك التأثير الذي يسمو بأخلاق المتلقي وسلوكه بما يؤدي إلى التزامه قواعد السلوك القويم.

- عني كثير من النقاد بمعيار توفيقي يجمع بين مراعاة الفني في تجويد القصيدة وحسن صناعتها ومراعاة الالتزام بالقيم

الاجتماعية والأخلاقية، أي التجويد الفني مع الإشارة بشكل خفي إلى المعيار الأخلاقي.

- برزت في آراء بعض النقاد آراء فنية أصيلة رائعة، وهي أصول في مضامينها لما يشاع اليوم من نظريات في الفن، وهذه الآراء حرية بدراسة مستقلة متخصصة.

- ربط إبداع الشعر بحوافز نفسية تتصل بالطرب والغضب والطمع والرغبة والرهبة، وقد حاول النقاد من خلال هذه الحوافز في التوصل إلى معيار أخلاقي في تقويم الشعر المنبعث عنها، لارتباط الرغبة و الطمع بشعر المديح والتكسب، والغضب بالهجاء والطرب بالمجون والهزل وهكذا وجدوا أكثر من وشيجة بين أسباب إبداع الشعر النفسية، وتأثير الشعر في سلوكية المتلقي وارتباط هاتين القضيتين - الإبداع والتأُثير - بالمعيار الأخلاقي في تقويم الشعر.

ميّز النقاد بين الصدق الفني في التعبير عن التجربة الإنسانية والإخلاص للفن وبين الصدق الذي يعني مطابقة الحق، وحاولوا تقريب هذين المفهومين بمعيار أخلاقي، أي أنهم رفضوا الإسراف في الكذب والخروج بالمعاني الشعرية عن جادة الصواب ومخالفة الحقيقة لما في ذلك من تأثير في المتلقي، وفي تشويه بعض الحقائق الإنسانية التي يكمن جمالها في صدق التعبير عنها.

مصادر البحث ومراجعه

1) الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، مصر، 1961م.

2) ابن رشيق الناقد الشاعر، عبدالرؤوف مخلوف، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر 1965م.

3) أبو بكر الصولي ناقدا، صبحي ناصر حسين، دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1975م.

4) أبو العلاء المعري ناقدا، د.وليد محمود خالي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.

5) اتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي، د.فرنك ريمون ليفز، ترجمة عبدالستار جواد، وزارة الإٌعلام، بغداد، 1977م.

6) اتجاهات النقد الأدبي القرن الرابع الهجري، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1393هـ-1973م.

7) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف في مصر.

8) أحياء العلوم، الفارابي، حققه وقدم له وعلق عليه، د.عثمان أمين، مكتب الأنجلو المصرية، ط2، 1968م.

9) أحياء علوم الدين، الغزالي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.

10)أخبار أبي تمام أبو بكر محمد ابن يحيى الصولي، حققه وعلق عليه خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1356هـ-1937م.

11)أخبار البحتري، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق صالح الاشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ط1، 1378هـ-1958م.

12)الأخلاق النظرية، د.عبدالرحمن بدوي وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1975م.

13)الأدب وفنونه، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974م.

14)الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، ترجمة عادل العامل، مراجعة يوسف عبدالمسيح ثروت، منشورات بوزارة الإعلام، بغداد، 1981م.

15)الأدب ومذاهبه، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة.

16)أرسطوطاليس، المعلم الأول، ماجد فخري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958م.

17)أساس البلاغة، الزمخشري، مطابع الشعب، القاهرة.

18)الاستدراك، ابن الأثير، تحقيق حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، 1958م.

19)الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر يوسف بن عبد اللـه بن عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة.

20) أسد الغابة في معرفة الصحابة، عزالدين الأثير الجزري، المطبعة الإسلامية بالأوفست، طهران، 1377هـ

21) أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبدالقاهر الجرجاني، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1398هـ-1978م.

22) الأسس الجالية في النقد العربي، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، 1955م.

23) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د.مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط2، 1959م.

24) أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1960م.

25) الإسلام والشعر، د.يحيى الجبوري، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1964م.

26) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1964م.

27) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، 1374هـ-1954م.

28) الإعجاز الإٌيجاز، الثعالبي، مكتبة البيان، بغداد، دار صعب، بيروت.

29) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، لشرف على مراجعته وطبعه العلامة الشيخ عبد اللـه العلايلي، موسى سليمان، أحمد أبوسعد، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1973م.

30) أفلاطون، د.أحمد فؤاد الأهواني، دار المعارف، مصر، 1965م.

31) أفلاطون، د.عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م.

32) أفلاطون، دكتور مصطفى غالب، مكتبة الهلال، بيروت، 1979م.

33) آمالي المرتضى، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، مصر، 1373هـ-1954م.

34) أيون، أفلاطون، ترجمة وتحقيق، د.سهير القلماوي ود.محمد صقر خفاجه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956م.

35) البحث عن معنى د.عبدالواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972م.

36) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منفذ، تحقيق د.أحمد أحمد بدوي، ود.حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1380هـ-1960م.

37) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1387هـ-1967م.

38) بروتا جوراس، أفلاطون، ترجمها للإنجليزية بنيامين جوين، ترجمة ودراسة: محمد كمال الدين علي، راجعها، د.محمد صقر خفاجة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

39) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د.إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيير، ط2، 1371هـ-1952م.

40) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، د.طه حسين، مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400 هـ-1980م.

41) البيان والتبيين، أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط3، 1388هـ-1968م.

42) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1306هـ

43) تاريخ آداب العرب، مصطفى الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1974م.

44) تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، المطبعة البوليسية، بيروت، ط3، 1961م.

45) تاريخ الحكماء، وهو مختصر الزوني المسمى بالمنتخبات الملتقطات من كتاب أخبار الحكماء، لجمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، ليزيك، ألمانيا، 1903م.

46) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني أحمد الشايب، مكتبة مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1962م.

47) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، 1381هـ-1961م.

48) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، يوسف خليف، دار الثقافة، بيروت، 1976م.

49) تاريخ النظريات الأخلاقية وتطبيقاتها العملية، أبو بكر ذكرى، دار الفكر العربي، المطبعة العربية، ط4، 1384هـ-1965م.

50) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، جمعه وقدم له أحمد الشايب، منشورات دار الحكمة بدمشق، 1394هـ-1974م.

51) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د.إحسان عباس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1391هـ-1971م، ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1978م.

52) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د.محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1388هـ-1968م.

53) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1964م.

54) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد صقر، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، 1373هـ-1954م.

55) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبو الأصبع العصري، تحقيق د.حفني محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1383هـ

56) تراث اليونان في النقد الأدبي، من محاورات أفلاطون (أيون) أو عن الألياذة، ترجمة د.سهير القلماوي ومحمد صقر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956م.

57) التربيع والتدوير، الجاحظ، عني بنشره وتحقيقه شارل بلان، نشره المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، دمشق، 1955م.

58) التطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1956م.

59) تفسير التبيان لشيخ الطائفة الطوسي، تحقيق أحمد حبيب قيصر العاملي، مطبعة النعمان، النجف، 1385هـ-1963م.

60) التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامة والأمثلة الفقهية، ابن حزم الأندلسي، تحقيق د.إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة.

61) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، أبو الوليد بن رشد، تحقيق عبدالرحمن بدوي، ضمن كتاب فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م.

62) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، أبو الوليد بن رشد، تحقيق وتعليق، د.محمد سليم سالم، القاهرة، 1971م.

63) تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، أحمد بن محمد بن يعقوب بن مسكوبة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1959م.

64)تهذيب الصحاح، محمود بن أحمد الرتجاني، تحقيق عبدالسلام هارون وأحمد عبدالغفور عطار، دار المعارف، مصر، 1371هـ.

65)تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق يعقوب عبد النبي، مطابع سجل العرب القاهرة.

66)التيار الإسلامي وأثره في الشعر العصر العباسي الأول، مجاهد مصطفى بهجة، رسالة دكتوراه، مطبوعة بالرونيو من جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، 1975م.

67)الثعالبي ناقدا وأديبا، د.محمود عبد اللـه الجارد، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط1، 1396هـ-1976م.

68)ثقافة النقد الأدبي، د.محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1949م.

69)جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1377هـ-1957م.

70)الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري، قام بتحقيقه والتعليق عليه مصطفى جواد وجميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1375هـ-1956م.

71)جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1372هـ-1953م.

72) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، القاهرة، 1967م.

73) الجمهورية، أفلاطون، ترجمة ودراسة دكتور فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.

74) جوامع الشعر، الفارابي، تحقيق د.محمد سليم سالم القاهرة، 1971م.

75) حازم القرطاجني ونظريات أرسطوطاليس، عبدالرحمن بدوي، ضمن كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، دار المعارف، مصر، 1962م.

76) لبيد بن أبي ربيعة وشعره، د.زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، 1971م.

77) الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي، قصي سالم علوان، رسالة دكتوراه، مطبوعة بالرونيو، جامعة القاهرة، 1977م.

78) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تحقيق د.جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، 1979م.

79) الحماسة البصرية، صدر الدين بن أبي الفرج الحصري، تصحيح وتطبيق د.مختار الدين أحمد، مطبعة مجلس، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1، 1383هـ-1964م.

80) الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، محمد عبدالمنعم خفاجي، ود.صلاح الدين محمد بن التواب، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر.

81) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1356هـ-1938م، وط2، 1385هـ-1965م.

82) خاص الخاص للثعالبي، قدم له حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1966م.

83) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ويلبرس سكوت ترجمة وتقديم وتعليق د.عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981م.

84) دائرة المعارف الإسلامية، أصدره بالألمانية والإنجليزية والفرنسية فنسك وآخرون، ونقابا إبراهيم زكي خورشيد وآخرون، القاهرة، 1933م.

85) دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م.

86) دراسة الأدب العربي، د.مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

87) دروس في البلاغة العربية وتطورها، د.جميل سعيد مطبعة المعارف، بغداد، 1370هـ-1951م.

88) دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني، شرح محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 1389هـ-1969م.

89) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د.السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

90) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، المجلد الثالث.

91) ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه، د.وليد عرفات، تولى طبعه أمناء سلسلة حبب التذكارية، لوزاك، لندن، 1971م.

92) ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1379هـ-1960م.

93) ديوان طرفة بن العبد، حققه وقدم له فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1969م.

94) رحلة الشعر العربي من الأموية إلى العباسية، مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م.

95) الرد على ابن التغريلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم الأندلسي، تحقيق د.إحسان عباس مكتبة دار العروبة، 1380هـ-1965م.

96) رسائل ابن حزم الأندلسي (المجموعة الأولى) تحقيق د.إحسان رشيد عباس، مصر.

97)رسائل أبي العلاء المعري، حققها وترجمها إلى الإنجليزية المستشرق مارغليوث، المطبعة المدرسية في مدينة أكسفورد، أعادت طبعها بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد.

98)رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ضمن كتاب رسائل البلغاء، جمع محمد كرد على لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1946م.

99)رسائل الثعالبي، أثر النظم وحل العقد، الثعالبي، قدم له علي الخاقاني، دار البيان بغداد، ودار صعب بيروت.

100) رسالة العاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، تحقيق د.عائشة عبدالرحمن دار المعارف، بمصر القاهرة، 1973م.

101) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، تحقيق وشرح د.عاشئة عبدالرحمن، دار المعارف بمصر- القاهرة، 1950م.

102) رسالة في قوانين صناعة الشعراء، للفارابي، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، تحقيق عبدالرحمن بدوي.

103) زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1372هـ-1953م.

104) سر الفصاحة، ابن سينا الخفاجي، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1389هـ-1969م.

105) سقراط، د.مصطفى غالب، مكتبة الهلال، بيروت، 1979م.

106) السيرة النبوية، ابن هشام البصري، حققها وضبطها وشرحها، مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1375هـ-1969م.

107) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، د.داود سلوم، منشورات عويدات، بيروت، 1978م.

108) شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951م.

109) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة العامري، حققه وقدم له د.إحسان عباس، حكومة الكويت، 1963م.

110) شرح ديوان المتنبي وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1357هـ-1938م.

111) شروح سقط الزند، أبو العلاء المعري، لجنة أحياء آثار أبي العلاء المعري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م.

112) الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، د.حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، 1972م.

113) شعر الكميت بن زيد، د.داود سلوم، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969م.

114) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور.

115) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د.يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، مطابع الإرشاد، بغداد، 1964م.

116) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1387هـ-1967م.

117) الشعر وألفاظة، ورد زورث، ضمن كتاب قشور ولباب وتأليف د.زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1957م، القاهرة.

118) الشفا، (8) الخطابة، ابن سينا، تحقيق محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1373هـ-1954م.

119) الشفا (9) الشعر، ابن سينا، تحقيق محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1373م-1954م.

120) شياطين المعراء، د.عبدالرزاق حميدة، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، 1375هـ-1956م.

121) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية الجوهري، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار الكتاب العربي، مصر، 1956م.

122) صحيح أبي مسلم البخاري، طبع بمطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1377هـ.

123) صحيح مسلم بن الحجاج بشرح أبي زكريا يحيى بن شرف النووي، 1349هـ.

124) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م.

125) طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر 1375ه-1956م.

126) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تعليق وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1994ه-14974م.

127) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده د. درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة، مطبعة الرسالة، 1969م.

128) العصر العباسي الأول، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ط4 1972م.

129) عصر القرآن، محمد مهدي البصري، مطبعة المعاني بغداد ط2 1947م.

130) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلس، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر القاهرة 1940م.

131) علم الجمال والنقد الحديث، د. عبد العزيز حميدة، مكتبة الانجلو العصرية، القاهرة.

132) العقد في محاسن الشعر وادابه ونقده، أبو علي الحسين ابن رشيق القيرواني، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجمال بيروت ط40-1972م.

133) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي تحقيق طها الحاجسري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1956م.

134) عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينورى، الكتاب العربي بيروت طبع بالاوفسيت.

135) الفاضل، أبو العباس المبرد، تحقيق عبده عبد العزيز المنمي، متابعة دار الكتاب المصرية، القاهرة، ط1-1375هع-1956م.

136) فحواة الشعراء، أبو سعيد الأصمعي، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى وطه محمد الزيني، المطبعة المصرية، القاهرة 1372ه-1953م.

137) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري محمد حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة الكتاب القاهرة 1977م.

138) الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند معسكر الإسلام، د.ناجي التكريتي، دار الأندلس 1979م.

139) فن الشعراء د. إحسان عباده دار بيروت، بيروت ط2-1959م.

140) فن الشعراء، ارسطوا طرابلس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية ط1، 1953م-1973م.

141) فن الشعراء هوراس، ترجمة لويس عوس مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1947م.

142) الفن والأخلاق، شارل لالو، تعريب عادل العول الشركة العربية الصحافة والطباعة والنشر دمشق 1385ه-1965م.

143) الفن ومذاهبة في الشعر العربي، د.شوقي ضيف دار المعارف مصر، ط4-1960م.

144) في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف مصر، 1964م.

145) في الأدب الفلسفي، د.محمد شفيق شيا مؤسسة نوفل، بيروت ط1-1980م.

146) في الأدب والنقد، د. محمد مندور، دار نهضة سارة للطباعة، القاهرة 1973م.

147) في فلسفة الجمال من افلاطون إلى سارتر د. أميرة حلمي، مصر دار الثقافة للطباعة للنشر القاهرة 1974م.

148) في النقد الأدب د. شوقي ضيف دار المعارف، مصر 1962م.

149) في نقد الشعر، د.محمود الربيعي، دار المعارف مصر 1968م.

150) القاضي الجرجاني والنقد الأدبيي، د.عبد قلقيلة الهيئة المضرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.

151) القاموس المحيط، لمجد الفيروز البادي، مؤسسة فن للطباعة مصر

152) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي د. بدوي، مطبعة الرسالة القاهرة، ط1395،2-1975م.

153) قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون، د.يوى، تأليف ولد يورانت، ترجمة د. فتح الـلـه المشعشع، مكتبة المعارف بيروت ط2-1972م.

154) قواعد الشعر، أبو العباس بن أحمد بن يحيى شعلب، تحقيق رمضان عبد التوابط 1 دار المعرفة القاهرة 1966م.

155) قواعد النقد الأدبي، لأسل آبرمبي، نقلة إلى العربية محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر ط3-1954م.

156) القيمة الأخلاقية، د.عادل العوا، جامعة دمشق- دمشق 1960م.

157) الكامل في اللغة الأدب. أبو العباس محمد بن يزيد المعروفيا لمبرد، تحقيق د.زكي مبارك مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ط1 1356هـ-1937م والجزائر الثاني بتحقيق أحمد محمد شاكر.

158) كتاب الأخلاق، إلى نيقولا ماقوس، ارسطوليس، ترجمة اليونانية إلى الفرنسية بارتملي سانتهلير، نقلى إلى العربية أحمد لطفي السيد، مطبعة الكتابة المصرية، القاهرة 1924م.

159) كتاب ارسطوا أليس في الشعر، نقلة أبو بشر متى بن يونس من المرياني إلى العربي حققه مع ترجمة حديثة مدراسة لتأثيره في البلاغة العربية د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1387هـ-1967م.

160) كتاب الشعر، الفارابي، محسن مهدي، مبلة شعر البيروتية عدد 12 خريف 1959م.

161) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربية مصر ط-1 1371هـ 1952م.

162) كتاب العين لأبي عبدالرحمن الجليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د.مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، الجزء الأول، مطابع الرسالة، الكويت، إصدارات دار الرشيد، بغداد، 1980م.

163) كشاف اصطلاحات الفنون، الشيخ المولوي محمد التهاوني، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، 1966م.

164) الكشاف عن حقائق غوامض وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للإمام جاد المأه محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتاب العربي بيروت.

165) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحبين، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف بغداد، 1385هـ-1965م.

166) الكناية والتعريض، الثعالبي، قدم له علي الخاقاني، مكتبة دار البيان، بغداد، دار صعب، بيروت.

167) دولردج، د.محمد مصطفى بدوي، دار المعارف بمصر.

168) لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح وتحقيق إبراهيم الأبياري، مطبعة وزارة التربية والتعليم المصرية، 1378هـ-1959م.

169) لسان العرب، ابن منظور، مطابع كوستا توماس وشركاه، الدار الوطنية للتأليف والترجمة والنشر، مصر.

170) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، 1960م.

171) لغة الشعر، أحمد أبو داود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980م.

172) المادية (فلسفة الحب) أفلاطون، ترجمة وليم الميري، دار المعارف، مصر، 1970م.

173) مبادئ النقد الأدبي، (أ.أ. رتشاردز) ترجمة د.مصطفى بدوي مراجعة د.لويس عوس، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، 1961م.

174) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1358هـ-1939م.

175) المجازات النبوية، الشريف الرضي، تحقيق محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر 1356هـ-1937م.

176) مجاز القرآن، أبو عبيدة، معمر بن المثنى، علق عليه محمد فؤاد سزكين، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1381هـ-1962م.

177) مجلة الأستاذ، كلية التربية - جامعة بغداد، مجلد 15، سنة 1967-1968م، موقف القرآن من الشعر العربي، د.عناد غزوان إسماعيل.

178) مجلة كلية الآداب، عدد (1)، سنة 1959م، مطبعة العاني بغداد، الإسلام والشعر، د.داود سلوم.

179) مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد (24) سنة 979م، أفلاطون الأديب الناقد، د.جميل سعيد.

180) مجلة المعرفة السورية، عدد (126)، السنة 1972م، د.إحسان عباس، النقد العربي القديم من خلال مفهومات النقد الحديث.

181) مجلة المعرفة السورية، عدد (163)، سنة (1975)م، طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق، د.زكي نجيب محمود.

182) مجلة المعرفة، المجلد(9)، سنة 1980م، حسان بن ثابت في معايير النقد الأدبي، د.عبدالجبار المطلبي.

183) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء لأبي القاسم، حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.

184) محاضرات في طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، د.محمد النويهي، معهد الدراسات العربية، المطبعة الكمالية، 1958م.

185) مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو الفضل بن الحسن الطبرسي، دار الفكر، بيروت، 1375هـ-1956م.

186) المجمل في تاريخ علم الأخلاق، د.هـ سد جويك ترجمة توفيق الطويل، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ط1، 1949م.

187) المذاهب الأخلاقية، عرض ونقد، د.عادل العوا، مطبعة جامعة دمشق، ط2، 1382هـ-1962م.

188) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1389هـ-1966م.

189) معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة سجل العرب، مصر.

190) معجم الشعراء، محمد بن عمران الزرباني، تحقيق كرنكو، مكتبة القدس، القاهرة، 1354هـ

191) المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971م.

192) مفاهيم في الأدب والنقد، د.حكمة الأوسي، مطبعة دار التأليف والنشر، القاهرة، 1978م.

193) مفهوم الشعر، د.جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م.

194) مقالات في تاريخ النقد العربي، د.داود سلوم، دار الطلعة للطباعة والنشر، بيروت، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1981م.

195) مقالات في النقد الأدبي، ت.س. اليوت ترجمة د.لطيفة الزيات مكتبة الأنجلو المصرية، دار الجيل للطباعة، مصر.

196) ملامح يونانية في الأدب العربي، د.إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م.

197) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، د.ديتش، ترجمة د.محمد نجم، دار صادر، بيروت، 1967م.

198) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية.

199) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتعليق محمد الحبيب بن خوه، تونس، 1966م.

200) منهج أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني، د.داود سلوم، مطبعة الإيمان، بغداد، 1969م.

201) من الوجه النفسية في دراسة الأدب العربي ونقده، محمد خلف اللـه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1366هـ-1947م.

202) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن، ابن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1380هـ-1961م.

203) مواقف في الأدب والنقد، د.عبدالجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.

204) الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبوعبد اللـه المرزبا في تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م.

205) نظرية الأدب، رينيه وأوستن وارين، ترجمة محمد، مراجعة حسام الخطيب.

206) النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكولريدج، صموئيل كولريدج، ترجمة د.عبدالحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971م.

207) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.هند حسين طه، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، 1981م.

208) نقاد الأدب، جورج واتسن ترجمة وتقديم وتعليق، عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1976م.

209) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، ط1، 1959م.

210) النقد الأدبي د.أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1376هـ-1975م.

211) النقد الأدبي، د.سهيل القلماوي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1959م.

212) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غني هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973م.

213) النقد الأدبي في العصر المملوكي، د.عبده عبد العزيز قلقيلة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1972م.

214) النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي، د.ناصر الحاني، مطبعة بغداد، بغداد، 1955م.

215) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة د.إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1958م.

216) النقد الجمالي، آندريه ريشار، ترجمة هنري زغيب، منشورات هويدات، بيروت، 1974م.

217) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، غريب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952م.

218) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1398هـ-1978م.

219) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، عني بتصحيحه، بونيباكر، مطبعة بريل ليدن، 1956م (المقدمة الإنجليزية).

220) النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم سترانيتز، ترجمة د.فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، مصر، 1974م.

221) النقد في عصر التنوير: د. نازلي إسماعيل حسين، دار النهضة العربية، القاهرة، 1971م.

222) النقد المنهجي عند الاحظ، د.داود سلوم، مطبعة المعارف، بغداد، 1960م.

223) النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، 1969م.

224) النقد النفسي عند أ. أ. ارتشاردز، د.فايز اسكندر، دار الجيل للطباعة، مصر.

225) نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الله النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، تحقيق محمد أبو الفضل ومحمد رفعة فتح الله، مطابع كوستاتوماس وشركاه.

226) النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات ابن الأثير، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1318هـ

227) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د.محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1389هـ-1970م.

228) الورقة، أبو عبد الـلـه محمد بن داود بن الجراح، تحقيق د.عبدالوهاب عزام وعبدالستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، 1372هـ-1953م.

229) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الباوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1386هـ-1966م.

230) وظيفة الأدب بين الالتزام الفتي والانفصام الجمالي، د.محمد النويري، مطبعة الرسالة، مصر، 1966م.

231) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1375هـ-1956م.

المصادر الإنجليزية:

232) Crirical Aproaches to Literature, London, 1956.

233) Introductory Noites, 14, Literary Criticism Coombes.

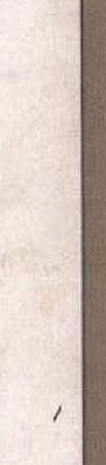
234) Literary Criticism, JR., W. K. Wimsatt and Brooks, C., NewYork, 1957.

المحتويات

المعيار الأخلاقي في

نقد الشعر العربي

من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري



DR. ABBAS THABET HMOUD

الدكتور عباس ثابت حمود

المعيار الأخلاقي في

نقد الشعر العربي

من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري







عمان ـ شارع الملك حسين ـ مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس : ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٤٧٥٥٠ خلوي : ٠٠٩٦٢ ٧٩ ٥٢٦٥٧٦٧
ص ب : ٧١٢٧٧٣ عمان ١١١٧١ ـ الأردن
بغداد ـ شارع السعدون ـ عمارة فاطمة
تلفاكس : ٠٠٩٦٤ ١ ٨١٧٠٧٩٢ خلوي : ٠٠٩٦٤ ٧٧٠٥٨٥٥٦٠٣

E-mail: dardjlah@yahoo.com

www.dardjlah.com